النقــد الأدبــى الحديــث

بين النظرية والتطبيق

الأستاذ الدكتور
طلعت صبح السيد

الطبعة الأولى
١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمـــد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ابن عبد الله النبى الأمين ، وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد :

فهذه دراسة عن النقد الأدبى الحديث بين النظرية والتطبيق ، تناولنا فيها الآفاق الرحبة العميقة التى لهذا النقد ، وما شغله من حيز واســع فـــى دائرة الدراسات الإنسانية ، وما حاوله النقاد من وضع نظريات جديدة فى دراساتهم لحقائق الأدب وفنونه النثرية والشعرية التى تهدف بشكل أو بآخر إلى دعم الوعى النقدى .

إن نهضـــتنا الحاضرة فى ميدان النقد الأدبى تقوم على أساس نظـــرى وعملى معا ، شأنها فى ذلك شأن النهضات الأدبية العالمية التـــى لا يقتصر اعتمادها على الذوق والتأثرات الشخصية فحسب ، بـــل راحـــت تعتمد على القيم الجمالية والفلسفية ، والأسس النظرية التى صار بها النقد الأدبى علما من العلوم الإنسانية والأدبية .

والدارس للنقد الأدبى الحديث يجد أن معظمه قد انصب على الشـــعر باعتـــباره آصل الأجناس الأدبية وأعرقها فى أدبنا العربى خاصـــة ، كما كان حال الشعر قبل ، إذ استأثر بالنصيب الأوفى من النقد الأدبى القديم .

ولقد تقاضانا المنهج العلمى أن نتحدث فى مدخل تمهيدى عن ملامــح حــركة البعث فى النقد ، فحاولنا أن نلم بالمحاولات النقدية الأولــى التى كانت فى مستهل النهضة الأدبية الحديثة ، وأشرنا إلى أن هذه المحاولات كانت الباعث الأول فى التطور والتجديد فى نقدنا الأدبى الحديث .

ثــم تحدثــنا عن الاتجاهات المنهجية فى النقد الحديث ، وأبنا عــن المصـــادر التـــى امـــتاح منها كل من المحافظين والمجددين نظــرياتهم النقدية ، وعنينا بتقرير نظريات كل منهم ، وخلصناها ما أمكــن من النواحى الشخصية التى تحول فى كثير من الأحيان دون وقوف القارئ على أصالة كل منهما فى منهجه النقدى وفلسفته فيه .

وحرصنا كذلك على أن نتحدث عن الاتجاهات الفنية فى النقد وفصـــلنا القول فى اتجاهات كل من المضمون والشكل : من فكرة ، ومعنـــى ، وصـــورة أدبية ، ولفظ ، وبناء أسلوب ، ووزن ، وبناء قصيدة ، كما تحدثنا من خلال استعراض هذه الاتجاهات عن الأسس الجمالـــية ، والخلـــق الفنى ، ورسالة الأديب ، وأوضحنا كذلك مبلغ إفـــادة النقاد المجددين من النقد الأدبى الأوربى فى النظر إلى وحدة العمل الأدبى وأهدافه وغاياته ومقوماته الفنية .

علـــى أن إعجابنا بفنى النثر الأدبى (القصة ، والمسرحية) جعلنا نخصهما بدراسة نقدية (نظرية وتطبيقية) وقد قصدنا فى هذا المـــبحث إلـــى ضرب الأمثلة من تطبيقات النقاد لنظرياتهم النقدية ،

وذلــك للاستشــهاد بهــا ، وللوقوف على مدى فهمهم وتمثلهم لتلك النظريات فى ميدان التطبيق .

وبعــد فهــذا هــو تصــونا لملامح النــقد بتيــاراته الفنيــة الحديــثة ، والحقيقة أن هذه القضية قد نالت اهتمامنا منذ فترة ليست بالقصــيرة ، وإنــى لأرجــو أن تــنال اهتماما ملحوظا فى برامج الدراســات الأدبــية الحديثة ، وأن تتوالى البحوث التطبيقية فى هذا المجــال لمتابعة الجديد فى المناهج والمذاهب وغير ذلك ، فهذا بلا شــك عمــل لــه أهميته فى الكشف عن طبيعة الاتجاهات وظروف التأثير والتأثر التى تكتنفها .

وأملــنا أن نكون قد وفقنا فيما إليه قصدنا ، والله المستعان ، وهــو وحــده ولى التوفيق ، وصلى الله وسلم على رسول الله وآله وصحبه وسلم .

الأستاذ الدكتور

طلعت صبح الســـيد

شعبان ١٤٢٥ هـ

المنصورة ----------------------

سبتمبر ٢٠٠٤ م

تمهيد عن:(عوامل التطور والتجديد في النقد)

كانت مصر مسرحا للحركات الفكرية طوال تاريخ عريض ، ولم لا تكون كذلك " وقد كانت مركزا لكل دعوة : دعاة الجامعة الإسلامية ، ودعاة الوحدة العربية ، ودعاة تركيا الفتاة ، ودعاة الإصلاح فى إيران وفى أواسط آسيا ، ودعاة الحركات الوطنية فى سائر الأقطار الأفريقية [1] .كما شهدت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر نهضة علمية وأدبية كبرى ، وقد اقترنت هذه النهضة بعصر إسماعيل ؛ ولعل ذلك راجع إلى تشجيعه الذى قدمه للعلماء والأدباء ، إذ كان يشجع أكثرهم ويعضدهم ، ويسند إليهم المراكز الممتازة فى الحكومة ، ويمدهم بالمنح السخية ، فكانت هباته أكبر عضد للنهضة العلمية والأدبية " [2] .

وقد كان للفكر دور واضح فى مقاومة الاستبداد فى مصر ، فقد ظهر أثره فى مقاومة الحملة الفرنسية . يقول الرافعى[3] :

" إن الحملة الفرنسية وما اهتاجته فى نفوس المصريين من روح المقاومة قد هزت أعصاب الأمة هزة عنيفة أزاحت عن أبصارها شيئا من الغشاوة التى رانت عليها فى خلال العصور "

وقد كان للمفكرين الدور نفسه ، فقد حمل جمال الدين الأفغانى لواء الثورة على الاستعمار ، وبث فى الشباب روح

---

[1] عباس العقاد ناقدا ، د / عبد الحي دياب : ٦٧ ، ٦٨ .

(٢) عصر إسماعيل ، عبد الرحمن الرافعي : ١ / ٢٦٧ . مطبعة النهضة ، الطبعة الأولى ١٣٥١ هـ .

[3] تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر : ١ / ١٢٠ .

التمرد ، وكشف لهم عن فساد المستبدين الحاكمين وطغيانهم ، وكيف كانوا وسيلة للمستعمر فى الوصول إلى مآربه وأغراضه ، وكان جمال الدين فى مصر يجمع من حوله الأعوان ويقوم بفضح بريطانيا ، ويدعو إلى المقاومة بكل وسيلة ، كما يدعو إلى اغتيال المستبدين ، الأمر الذى أحدث ثورة فكرية عظمى ، وقد ساعده على هذا ظهور طبقات من المصلحين فى مصر مثل رفاعة الطهطاوى وعبد الله فكرى ، والبارودى ، وعلى مبارك ، ومن سواهم ، هذا إلى أثر الأزهر الشريف ودوره فى حركات الإحياء والتجديد [١] .

وكذلك كان لعبد الله النديم دوره فى النهضة فى مصر ، فلا يجهل أحد دوره فى الثورة العرابية ، كما لايخفى دوره فى وطنية مصطفى كامل ، ثم فى الدعوة للوحدة العربية [٢] .

والدور نفسه قام به الشيخ محمد عبده ، فلقد شارك فى إشعال الروح الوطنية والدينية والأدبية فى مصر، ودعا إلى الاقتباس من الغرب وثقافته ، وقد كان لتلاميذه وللمفكرين الذين تأثروا بفكره دور كبير الشأن فى الدعوة إلى التجديد فى مصر .

ونتيجة لهذه النهضة الفكرية توسعت الدولة فى التعليم ، واشتركت المرأة مع الرجل فى نيل حظها من التعليم ، كما كان لاهتمام الشعب بالثقافة أثره فى إنشاء الجامعة المصرية التى دعا إلى تأسيسها مصطفى كامل .

---

(١) راجع زعماء الإصلاح فى العصر الحديث ، أحمد أمين : ٥٧ — ١٢١ .

(٢) راجع عبد الله النديم ومذكراته السياسية د / محمد أحمد خلف الله ، مطبعة الرسالة .

وكان للجامعة ولتدعيمها واتضاح شخصيتها وإشراف الدولة عليها أثر لا بأس به فى تطور الحياة الثقافية والأدبية ، فلقد أخرجت جيلا مثقفا ثقافة حديثة ملما بالآداب العربية ، يجيد البحث ويقدره .

كما كان للطباعة والصحف دور كبير فى الحركة الفكرية والأدبية ومسيرتها فى مصر ، وكان للصراع الحزبى أثره فى التوسع فى الصحافة وانتشارها ، فأصبح لكل حزب جريدة أو أكثر خاصة به ، تخدم آراءه السياسية ومبادئه الحزبية ، فكان لحزب " الوفد " صحف : " البلاغ " ١٩٢٣ و " كوكب الشرق " سبتمبر ١٩٣٤ و " البلاغ الأسبوعى " نوفمبر ١٩٢٦ ، وكان لحزب الأحرار صحف : " السياسة " ٣٠ أكتوبر و " السياسة الأسبوعية " ١٣ مارس ١٩٢٦ ، وهذه الصحف مع قيامها بمهام حزبية كان لها اهتمام كبير بالنواحى الثقافية ، وكان كتابها من رواد الثقافة فى مصر [١] .

كما وجدت بجانب هذه الصحف الحزبية صحافة ثقافية تتمثل فى مجلتى : " الهلال " و " المقتطف " . وليس يخفى ما كان لهاتين المجلتين ولغيرهما " كالرسالة " و " أبولو " و " الثقافة " و " السياسة الأسبوعية " من أثر كبير الشأن فى الأدب والنهضة الأدبية ؛ ولم لا يكون كذلك وقد قامت فى الهلال والسياسة عام ١٩٢٥ معركة حادة حول " القديم والجديد " وكان

---

[١] انظر : تطور الصحافة المصرية ، د / إبراهيم عبده :٢٠٦ وما بعدها ، القاهرة ١٩٤٤ .

المشتركون فى هذه المعركة من الأدباء البارعين ، الأمر الــذى أدى إلى إثراء الأدب بكثير من المعرفة قديمها وحديثها .

وقد ساعدت الأحزاب السياسية والصراعات الحزبية فــى إشعال معارك تبارى فيها العباقرة والصحفيون علــى صفحــات الصحف والمجلات ، يدافع فيها كل عن حزبه وعن وجهة نظـوه ، ويوضح فيها أمام المجتمع آراءه ومبادئه .

وقد وقفت الصحف جنبا إلى جنب مـــع الكتــب ، تعنــى بالأدب ، وتصبح عامل جذب للجماهير إلى القراء والاطـــلاع ، ففى ثورة ١٩١٩ وما بعدها كانت الصحف المنبر العـــام الــذى يتصل منه الزعماء والقادة والمفكرون بالشعب ، يغذونه بـــالآراء ، وينيرون له سبيل الجهاد ، وكانت تطلع الشعب علــى أســرار السياسة ، وعلى الأحداث التى تتوالى فى الخفاء ، وكثيرا ما نشر فيها شعراء الوطنية قصائدهم الملهبة للعاطفة الوطنية والدينيــة ، ليس هذا فحسب بل كان لها دور آخر فى بث الـــروح الوطنيــة وبعثها ، وذلك بما كانت تنشر مـــن الــدروس والعظــات التــى تستخلصها من الحوادث الغابرة ، أو الحوادث اليومية التى تقـــع فى مصر والخارج ، فأدت واجبها فى تثقيــــف عقــول النــاس وتفهيمهم الحقائق ، وتبصيرهم بما يراد للبلاد من خير أو شـــر ، وما يرجى لها من نفع أو يبيت لها من ضر [١] .

وعلى كل حال فإن الصحافة " هى أبرز عوامـــل الثقافــة وأعمقها أثرا ، وهى أقوى من المدرسة والكتاب ، فضلا عن أنها

---

[١] ثورة ١٩١٩ : ١ / ٨٩ .

بعيدة الأثر فى التيارات المختلفة : الاجتماعية ، والسياسية ، وقد حملت لواء تجديد الدين والدعوة إلى الحرية والإصلاح ، ومقاومة طغيان السلاطين والملوك والأمراء . وقد فطن الاستعمار إلى هذا كله ، ولعل هذا هو السبب فى مكافحته للصحف الوطنية ، حتى إذا جاءت الحرب العالمية لم يبق فى الميدان إلا الصحف الشبيهة بالرسمية والموالية للاستعمار والمحايدة [١] .

كما كان للحرب العالمية الأولى أثر لا ينكر على النهضة الأدبية ؛ فلقد كانت سببا مباشرا فى تألق ونبوغ كثير من الشعراء الذين قاموا بالدعوة إلى المثل العليا والقيم الروحية وإشاعة السلام ، ومحاربة الاستغلال والاستعباد ، وتمجيد الحرية وتقديسها ، والثورة على الحروب ، هذا إلى ما كان لها من أثر فى انصهار الشعور العربى .

يقول المحاسنى :

"ولئن كانت الحروب كالنار التى توهج سبائك الذهب ، فإنها قد صهرت الشعور العربى فى بوتقة الوطنية والنضال فكان أدب ما بين الحربين بين سنتى ١٩٢٠ ــ ١٩٤٠ خصبا موفور الآثار والإنتاج فى التأليف والترجمة والنشر ، وفى خلال هذه المرحلة تألق نبوغ الشعراء الثلاثة " شوقى ، وحافظ ، وخليل "

---

(١) الفكر العربى المعاصر ، أنور الجندى ، ص ٥٢ ، ٥٣ ، مطبعة الرسالة .

فأعطوا عصرنا قيمته الأدبية فى التـــاريخ ، ووصلـــوه بتراثنـــا الأدبى البعيد " [١] .

كما كان لهذه الحرب ، ثم لثورة ١٩١٩ أثر كبـــــير فـــى اتجاه الشعب للتطلع إلى الجديد ؛ وقد ساعد على هذا ما رسخ من إيمان فى أذهان بعض المصريين بهذا التيار ، وكان من هـــؤلاء طه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، وغيرهما ، فإذا كان هؤلاء قد دعوا إلـــى خلـــق الأدب القومـــى ، وإلـــى استـــلهام المـــاضى الفرعونى[٢] ، فإنهم نادوا أحيانا باتباع الغرب [٣] .

هذا وقد انتشر التعليم الغربى نتيجة لانتشـــــار المـــدارس الأجنبية والصحف الأجنبية فى مصر ، وأخذ من ثم يسرى بيـــن أدباء مصر تيار قوى نحو الآداب الغربية ، ممـــا أثـــر لا علـــى الأدب فحسب بل على النقد الأدبى ، إذ لم يقتصر النقـــد الأدبـــى حينئذ على الاتجاه العربى أوالإسلامى حلال العصور المختلفـــة ، بل تجاوزه إلى الإفادة من مذاهب النقد الغربية ، وكان لامعـــدى عن ذلك بعد أن اتجه أدباؤنا فى خلقهم إلى اصطنـــاع المذاهـــب الأدبية المختلفة ، واستحدثت فنون أدبية لم تكن موجودة من قبـــل ، وإلى اتصالنا الوثيق بالغرب والشرق على السواء [٤] .

كما كان لهذا التيار أثر قوى على الشـــعراء ، إذ حـــاولوا التجديد فى أسلوبهم وموضوعاتهم ، وحاولوا الخروج على تقـــالي

---

[١] تطورات فى أدبنا المعاصر : ١٩ . دار القلم ١٩٦٢! .

[٢] الاتجاهات الوطنية ، د / محمد حسين : ٢ /١٣٥؛ ، ١٣٧ ، مكتبة الآداب ومطبعتها ١٩٦٥ م .

[٣] يلاحظ : أعداد السياسة الأسبوعية منذ عام ١٩١٦ .

[٤] رأى فى أدبنا المعاصر ، محمد عطا : ٢٢ نهضة مصر .

الشعر العربى القديم ، أو التجديد فى أغراضهم ومعانيهم ، وقد خطى شوقى أمامهم خطوة واسعة بوضعه عدة مسرحيات تاريخية شعرية ، وهم اليوم ينسجون على منواله .

كما كان لهذا الاتصال أثر واضح فى الحياة الاجتماعية والفكرية فى مصر وكان بمثابة تحول فى العقلية المصرية ،إذ أصبح المثقفون ينهلون من ثقافة الغرب إما بلغتها أوبترجمتها ، وقد أدى هذا إلى تهجين ما لديهم من أفكار وثقافة .

يقول مؤلفا كتاب " قصة الأدب فى العالم " عن الأثر الفكرى الذى حدث نتيجة لاحتكاك مصر بأوربا : " وهذا الاحتكاك سواء من طريق استيفاد الأساتذة الأوربيين إلى مصر أو من طريق بعث البعوث المصرية إلى أوربا كان له أثره الخطير الذى ظل يعمل عمله فى حياة الشرق إلى الآن ، فقد كان هؤلاء وهؤلاء نقلة للمدنية الغربية فى منهج بحثها وتعاليمها وطريقة حياتها وأسس حضارتها .

عرض ذلك على المصريين عرضا قويا وبخاصة الخاصة منهم ، فالأساتذة الأوربيون يدرسون على منهاجهم الذى تعلموه فى أوربا ، ويعيشون فى مصر العيشة الاجتماعية التى كانوا يعيشونها فى أوربا ، وينقلون نظم الإدارة والتعليم والصناعة التى شهدوها فى بلادهم ، ويتحدثون الأحاديث المختلفة عن الحضارة الأوربية ، وكذلك يفعل أعضاء البعثة من المصريين الذين سافروا ودرسوا ثم رجعوا ، وأثر هؤلاء أقوى لأنهم من صميم البلاد وأقدر على عرض ما شاهدوا وتأثروا ، كل هذا جعل فى

جو مصر نوعا جديدا من الحياة ومن التفكير لم يكن معروفا " [١] .

وكان نتيجة لمثل هذه الدعوات أن ظهرت رغبة شديدة وتطلع جدى فى تقليد الأوربيين فى تفكيرهم وفى حياتهم ، والرغبة فى أن تكون حياتنا على نمط الحياة الأوربية فى الحكم والإدارة والتشريع وغير ذلك ، وأخذت هذه الرغبة تزداد يوما بعد يوم ، وقد عبر عن كل هذا التطلع الشاعر حافظ إبراهيم فأظهر إعجابه بحضارة الغرب واستحث المصريين على مواكبة هذه الحضارة فقال [٢] :

أى رجال الدنيا الجديدة مدوا   لرجال الدنيا القديمة باعا
وأفيضوا عليهم من أياديـكم علوما وحكمة واختراعا
كل يوم لكم روائع آثا   ر توالون بينهن تباعا
كم خلبتم عقولنا بعجيب   وأمرتم زمانكم فأطاعا

وكم كان يتمنى أن يرى أبناء وطنه يأخذون بالأسباب التى أخذ بها الأوربيون ، يقول [٣] :

ليت شعرى متى أرى أرض مصر   فى حمى الله تنبت الأبطالا
وأرى أهلها يبارونكم علـ   ـما ووثبا إلى العلا ونضالا
قد نفضنا عنا الكرى وابتدرنا   فرص العيش وانتقلنا انتقالا
وعلمنا بأن غفلة يوم   تحرم المرء سعيه أحوالا

---

[١] قصة الأدب فى العالم ، أحمد أمين ، وزكى نجيب محمود ، الجزء الثالث ، قسم أول ص ٢٨٣ . لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٦٧ هـ ١٩٤٨ م .

[٢] الديوان : ١ / ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

[٣] الديوان : ١ / ٣١٤ .

وقد رأى أحد الكتاب أنه لابد لتطور مصر من أن تــــأخذ بأساليب الحضارة الغربية مادة وروحا فقال :

" إن السبيل إلى الوصول إلى ما وصلت إليــه الحضـــارة الغربية لا يكون إلا بأخذنا بأساليب هذه الحضارة ، إننــا نســعى إلى ان نقلد الحضارة الغربية فلنبدأ بأن نكون عقلية غربية ... أن نأخذ بالحضارة الغربية ، بمادتها وروحها . أما أن نتخــذ مــن الحضارة الغربية عدوا لدودا ، وندعــو إلــى عصبــة شــرقية للشرقيين متجاهلين الغرب ، ونقف فى وجهه فإنــا نســير إلــى الاضمحلال لا محالة " [1] .

وقد ظهر نتيجة لهذا الاتجاه صراع بينهم وبين المحـافظين ، شمر فيه المحافظون عن سواعدهم ، لأنهم رأوا أن اتصالـــهم بالتراث القديم أحد مقومات حياتهم القومية ، بل رأوا أن التيــار التقليدى فى الشعر ظاهرة قومية لا يمكن تخليهم عنها .

وقد وقف هؤلاء المحافظون فـــى وجــه هــذا التيــار ، واستطاعوا ــ إلى حد ما ــ أن يحدوا من نشاطه ، بل قد ضمــوا إلى صفوفهم بعض أفراده ، لأنهم آمنوا بما فى التراث من قدسية يفتقدها ذلك التيار الغربى .

والحقيقة أن هذا الصراع بين المحافظين والمجدديــن قــد تناول كل شيء فى الحياة فنا كان أم علما أم فلسفة ، كما تنــاول الحياة ، سياسية كانت أم اجتماعية .

---

(١) الأدب والحياة فى المجتمع المصرى المعاصر ، د / ماهر حسن فهمى ص ٣٢ . دار القلم ١٩٦٤ .

وقد دام هذا الصراع فترة طويلة ، ومع أنه ظل مرهونـــا بالاضطرابات السياسية والصراعات الحزبيـــة ، حيـث كـانت مدرسة المحافظين تنشر آراءها وردودها فى جريدة " السياســة " وكانت مدرسة المحدثين تنشر آراءهـــا وردودهـــا أيضـا فـــى الصحف الحزبية التى تناهض حزب جريدة السياسة ، مع هذا فقد كان لهذه الصراعات أثر لا ينكر على الأدب ؛ إذ ضمت إليـــها شعراء عديدين ممن يتناولهم البحث ، فكان من بيـــن الشـــعراء الأقدمين الشاعر " محمد عبد المطلب " والشاعر " حافظ إبراهيـم " والشاعر " أحمد شوقى " وغيرهم ، كما كان من بين الشـــعراء المحدثين الشاعر " عبد الرحمن شكرى " والشاعر " إبراهيم عبـد القادر المازنى " والشاعر " عباس محمود العقاد ، وغيرهم .

وقد أصاب الناس حيرة وتردد حـــول التمســك بالتقـــاليد القديمة أو الأخذ بالاتجاهات الغربية فـــى مجـــال الأدب ـــ كمـــا حدث فى مجال الفكر والحياة الاجتماعية ـــ فعلى حيـــن دعـــا " محمد حسين هيكل " إلى تحطيم القيود الموروثة بقوله : " وهـــا نحن أولاء قد مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربـــى القديم معانى وأوزانا ، أفما آن أن تكون لنا شخصية مســتقلة وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر ، وأن يقولوا بوحى نفوســهم وإلهام حرياتهم لا بوحى الأقدمين وإلهامهم " (١) .

ويتخذ هيكل من الثورة المصرية عام ١٩١٩ علة لما دعـا إليه ، فالثورة السياسية عام ١٩١٩ ليس لها من هدف إلا تحقيـــق

---

(١) ثورة الأدب : ٦٤ . النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة ١٩٦٥.

الاستقلال فى مصر ، وصيرورة مصر دولة ذات سيادة شأنها شأن الدول الغربية ، ولابد لتحقيق الثورة الأدبية أن تشارك الغرب فى نهضاته الأدبية ، يقول : " وقد أعان ثورة الأدب هذه أنها اقترنت بالثورة السياسية التى شبت فى أثر الحرب الكبرى ، إذ بدأت فى ٩ مارس عام ١٩١٩ . ألم يكن المصريون يطلبون فى ثورتهم هذه الاعتراف باستقلالهم وسيادتهم ، ويطلبون حياة سياسية وصورا من الحرية السياسية على مثال ما فى الغرب سواء ؟ ! فلتكن مظاهر الفن والأدب مصبوبة عندهم فى قوالب غربية لتكون آية للناس جميعا على تقدمهم وعلى أنهم يسابقون الغرب إلى مختلف ميادين الحضارة وقد يسبقونه " [1] .

وقد كان للرافعى وقفة صلبة تجاه هذه الثورة التى فجرها هيكل ، يقول : " ولكن ما هو المذهب الجديد ؟ أ نأخذ بالمقابلة فنقول : إذا كان الأبيض هو القديم فالأسود هو الجديد ، وإذا كانت الفصاحة ، وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ ، وإذا كان القانون الطبيعى للفضيلة الاجتماعية ، وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا ، فالركاكة وإهمال القومية التاريخية والتحلل من قيود الواجبات ، والانسلاخ من الجلدة لأنها ليست أوربية كل هذا جديد ، لأن كل ذلك قديم ؟ " [2]

ويقول كذلك :

---

[1] المصدر نفسه : ٩ .

(٢) تحت راية القرآن : ١٠ ، ١١ . مطبعة الاستقامة ، الطبعة الثانية ١٣٦٥ هـ ١٩٤٦ م .

" العلة فى الحقيقة لا ترجع إلى مذهب قديم أو جديد ، بـل إلى الضعف فى لغة والقوة فى أخرى ، وأن صاحب المذهــب الجديد ... أخذ بالحزم وبالتضييع فى واحدة وأكثر مــن الإقبـال على شيء دون الآخر فتعلق به وأمضى أمره وحســنت نيتـه فيــه واستمكنت فصارت إلى نوع من العصبية للأدب الأجنبــى وأهله " [١] .

وطبيعى أن هذه الفترة كــانت مــلأى بتيــارات فكريــة مصطرعة ، وقد حدث ذلــك لأن الظــروف السياســية التــى تسيطر على مصر لم تترك هذه التيارات وشأنها ، بــل قيدتــها وحدت من انطلاقها وكانت معها فى كل شأن .

ولا يجب كذلك أن نغفل ما قامت به دور النشر من إحيـاء الكتب القديمة " فقد طبع أثناء الحرب الأولى " صبح الأعشى " و " الخصائص " لابن جنى ، وديوان " ابن الدمينة " و " المكافــاة " لابن الداية ، و " الاعتصام " للشاطبى ، و " الأصنــام " لابــن الكلبى ، هذا بالإضافة إلى تأسيس لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩١٤ ، وقد دأبت على إخــراج الكتــب تأليفــا وإحيــاء وترجمــة [٢] " وقد وقــفت أعداد لا بأس بها مــن دور النشــر بجانب دار الكتب ، ودأبــت علــى إحيــاء الكتــب القديمــة وإخراجها .

---

[١] المصدر نفسه ، و الصفحة نفسها .

[٢] فى الأدب الحديث ، الدسوقى : ٢ /١٧٦ .

هذا وقد صاحبت التيار الفكرى نهضة أدبية كبرى ، وكانت هذه النهضة امتدادا للنهضة التى بعثها جمال الدين الأسفغانى والشيخ محمد عبده ، فلقد كان لهما أثر لاينكر فى البعث الفكرى والأدبى معا ، كما كان هذا البعث الأدبى امتدادا لبعث البارودى الذى أثرى الشعر العربى الحديث وتغير حاله على يديه ، ولهذا يعد رائد حركة البعث فى الشعر العربى الحديث ، وإمام الشعراء فى هذا الطور ، وقد أجمع النقاد والباحثون على أنه خلص شعرنا من عثرته التى كان قد آل إليها ، ورد إليه جزالته ورصانته وقوته التى كان عليها فى العصور القديمة [1] ،حتى اقتفى أثره الشعراء المحافظون فى النصف الأول من القرن العشرين .

وقد امتد بعث البارودى وشمل طبقات عديدة من الشعراء بعد موته ، ومن بين هؤلاء محمد عبد المطلب ، وحافظ إبراهيم ، وأحمد شوقى ، وأحمد محرم . فقد ساروا جميعا على الدرب نفسه الذى سار فيه ، وعبوا من معين الشعر العربى القديم ، وأخذوا ينظمون فى الأغراض الوطنية والعربية والاجتماعية ، كما أخذوا يتأنقون فى أسلوب القصيدة ويعطونها كل ما لديهم من قيم فنية وفكرية .

وقد تخطى تأثير البارودى هؤلاء الشعراء إلى غيرهم من أمثال الجارم ، ومحمد الأسمر ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ،

---

[1] يلاحظ : الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ص ٩١ ، الطبعة السادسة ، والشعر المصرى بعد شوقى ، د / مندور : ١ / ٤ ، ٥ . دار نهضة مصر .

ومحمد عبد الغنى حسن ، وعزيز أباظة ، فلقد جد كل هؤلاء فـى تجديد معانى الشعر وأخيلته وموضوعاته وموسيقاه ، ومع أنـــهم التزموا بعمود الشعر فقد استطاعوا أن يعيدوا له شبابه وجماله .

وكانت هذه الحركة التقليدية تمهيدا لحركة جديدة ظـــهرت تصارعها وتحاول تحطيمها ، وكان من أشهر شعراء هذه الحركة التجديدية الشاعر خليل مطران ، الـــذى طـــالب بحريـــة الفـــن واستقلاله عن الصناعة الزخرفية ، وطرق الجوانب الإنسانية إلى جانب العواطف الذاتية .

ثم مدرسة الجيل الجديد ، التى دعا أصحابها إلى العنايـــة بشعر الوجدان ، واهتموا بوحدة القصيدة ، وجعلوا للشعر مقاييس منها أنه قيمة إنسانية ، وأنه تعبير عـــن نفـــس صاحبـــه ، وأن القصيدة بنية حية [١] .

وحدث من احتكاك حركة التقليد مع حركة الديوان هذه أن انبثقت حركة شعرية جديدة تبلورت فى حركة أبولو ١٩٣٢ التـى كانت امتدادا للرومانسية ولمطران [٢] .

وبلا شك كانت هناك عوامل مساعدة فـــى ظـــهور هـــذه الحركة " فبعد فشل ثورة ١٩١٩ وتحول الكفاح والنضال القومـى إلى تهريج حزبى وأطماع ومآرب ، وتحطمـــت آمـــال الشـــباب وعصفت بهم الأحداث والكوارث رأيناهم ينطوون على أنفســـــهم فى مرارة وحزن ويهرعون إلى الطبيعة يبثونها مكنون وجدانـــهم

---

[١] يلاحظ تفصيل ذلك فى " الاتجاهات المنهجية " .

[٢] يلاحظ : جماعة أبولو ، للدسوقى : ٨٢ .

ويلقون فى أحضانها ما فى نفوسهم من مرارة ويأس وتشاؤم ، كما راحوا يعبرون فى ألم عما يصطرع فى نفوسهم من أهواء ونزوات وتمرد على مصيرهم ، وتكوكب هذا التيار حول أبى شادى الذى انتهى به المطاف إلى تكوين جماعة أبولو هذه " [١] .

ويقول الدسوقى : " فحين انتكست الحياة النيابية وألغى الدستور ، وحكمت البلاد حكما قاسيا أفقدها حريتها وأقلق حياتها الاقتصادية أصيب الشاعر أحمد زكى أبو شادى وزملاؤه الشبان بالفارق الضخم بين آمالهم وطموحهم وبين واقع الحياة المرير ، فهرعوا إلى الطبيعة يبثونها أشجانهم ، وانطووا على أنفسهم ، ونزعوا إلى التأمل وأحدثوا هذا التيار فى شعرنا المعاصر " [٢] .

ويمكن القول إن شعر هذه الجماعة قد حقق على أوسع مدى دعوة الشعر الوجدانى ،وهذا يعنى أن شعرهم غلب عليه الوجدان ، ومع ذلك يمكننا أن نقول إن شعرهم لم يخل من التعبير عن كثير من القيم الاجتماعية والوطنية والإنسانية " بل إن رائدهم أحمد زكى قد اشتمل شعره فى المرحلة الأولى من حياته على كثير من هذه المعانى " [٣] .

وقد ظهر نتيجة لهذه الحركات التجديدية نظريات نقدية خاصة بنقد الشعر كانت ذات أثر فى الشعر والنقد ، وقد تقبل

---

(١) ناجى شاعر الوجدان الذاتى ، أحمد المعتصم بالله : ٢٨ ، الدار القومية للطباعة والنشر .

(٢) يلاحظ : الشعر المصرى بعد شوقى ، د / مندور : ٢ / ٣ نهضة مصر .

(٣) راجع : جماعة أبولو ، للدسوقى : ٤٦٣ .

المصريون هذه النظريات ، فهى لاتعدو أن تكون ثـــورة أدبيـــة تماثل ما كان هنالك من ثورات سياسية أو اجتماعية .

وكان للمستشرقين أثرهم فى ظهور هذه النظريات النقديـــة الجديدة ، فهذه النظريات كانت كنتيجة لما انتهجوه مـــن طـــرق جديدة فى البحث والدراسة فى مجال الأدب ، تلك الدراسة التـــى أقاموها على الاستقراء والتمحيص والموازنة ، واعتمدت علـــى النقد المنطقى والاستنباط الدقيق والمقدمات الصحيحـــة والنتـــائج الراجحة [1] .

وعلى أثر هذا ظهر صراع بين النقاد لا يقل شـــأنا عـــن الذى كان بين الأدباء ، فظهر هنالك نقاد جدد ونقاد محـــافظون ، وكان لكل فريق منهم خطه الذى يسير عليه ويدافع عنه بكل مـــا أوتى من طاقة .

هذا وقد كان للأدب عامة دور مـــهم فـــى بـــث الـــروح الوطنيـــة " فالأدباء عامة والشعراء بصفة خاصة قـــد نـــاصروا الحركة الوطنية فى عهدها الأول ، وغذوها بقصائدهم ومقالاتـــهم ، وسجلوا حوادثها البارزة ، وعبروا أصدق تعبير عن آمال هـــذا الشعب وآلامه ، وأشادوا بمفـــاخره ، وأهـــابوا بـــه أن ينـــهض ويستعيد مجده القديم ، واستصرخوا الإنسانية أن تهب لنصرتـــه ، وتنتصف من الظلم الذى يحيق به ، وأن كثيرا من روائـــع الأدب التى جادت به قرائح الشعراء والأدباء كـــانت معـــالم للحركـــة

---

(١) راجع : أصول النقد الأدبى ، أحمد الشايب : ٩٢ وما بعدها ، ط ٥ . القاهرة ١٩٥٥ .

الوطنية ، وكان الشباب يحفظها عن ظهر قلب ، فتذكي في نفوسه روح الوطنية والشجاعة والإخلاص [١] .

ونتيجة لتجاوب الشعراء مع البيئة بهذا الشكل اتسعت أغراض الشعر وتنوعت منازعه ، وكثر الإنتاج كثرة لم يبلغها من قبل ، هذا بجانب الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت مصدر إلهام لكل الشعراء .

وبهذا يمكننا أن نقول إن مصر كانت مسرحا للحركات الفكرية والوطنية ، وقد ساعدها ذلك على أن تشهد نهضة أدبية وعلمية كبرى .

(١) ثورة ١٩١٩ ، للرافعي : ١ ٨٩ .

الفصل الأول

الاتجاهات المنهجية فى النقد

أولا: الاتجاه المحافظ

لم يكن الشعراء قبل حركة البعث الحديثة يجرون على مثل فنية عليا ، وإنما كان شعرهم كله يتردى فى أثقال العصور السابقة ، من تفاهة فى الأغراض ، وابتذال فى المعانى ، وتكلف فى الأساليب ، وإثقالها بألوان البديع .

وقد صور الأستاذ العقاد ماانتهى إليه الشعر فى تلك الآونة فقال : " وأما الشعر فكان لايقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصناعة، فملأوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليزينوا بها كتب البيان والبديع ، وظهر فى الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس ، وراح الشعراء يتبارون فى اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارىَ الأطفال فى جمع الحصى الملون وتنضيده ، وكان الشاعر منهم يلاحق البيت بالبيت ، أو يشك المصرع بالمصراع ويخلط كلامه بكلام غيره وهو لايحسب أنه يخل بروح الشعر ؛ لأنه يلتزم حروف الروى فى كل بيت وعروض البحر فى كل قصيدة " [1] .

وليس أدل على ذلك مما صنعه الشاعر" محمود صفوت الساعاتى " (١٨٢٥ ــ ١٨٨٠) إذ كان يكثر من التجنيس

[1] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٣ ، ٤ .

والتورية والمطابقة والمواربة وما إليها من محاسن النظم على أيامه [١] .

وقد تغير الحال فى أواخر النصف الثانى من القرن التاسع عشر نتيجة بواعث وتطورات مختلفة ، مما كان له أكبر الأثر فى انصراف الشعراء عن النماذج السقيمة التى أثقلت بالمحسنات البديعية التى تفسد المعنى ، هذا إلى جانب تغير الذوق الأدبى نتيجة للعوامل السابقة ونتيجة لاتصال الشعراء بالأدب العربى القديم فى عصور ازدهاره ، وبنظيره الغربى الذى كان أثرا من آثار تيار الثقافة الغربية الوافدة .

فى هذه الآونة تقدم فى الشعر رواد منهم " على أبو النصر " و " على الليثى " و " ومحمود صفوت الساعاتى " و " عبد الله النديم " و " عائشة التيمورية " فهؤلاء الشعراء مع اختلاف حظهم حاولوا أن يبعثوا فى الشعر روحه التى خمدت ويستأنفوا مسيرته الخصبة الأولى ، لكنهم لم يستطيعوا أن يتحرروا تماما من المحسنات اللفظية [٢] .

إنما الذى تحرر من ذلك كله هو " البارودى " فقد خلص شعره تماما من كافة قيود البديع ومن تكلف الصنعة اللفظية ، ومن كل الأغراض الضيقة التافهة ، وأخذ يقلد الشعراء العباسيين ومن سبقوهم تقليدا لا بالمعنى السيىء الذى سبق ، وإنما كان تقليده بمثابة انقاذ للشعر من عثرة الأساليب الركيكة ، تقليدا يرفع

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم : ٩ .

(٢) انظر : الأدب العربى المعاصر ، د/ شوقى ضيف : ٤٣ .

من مستوى اللغة بالعودة إلى الرصانة العباسية والجزالة الجاهلية ومضى مع كل هذا يعبر عن نفسه وعن قومه تعبيرا حافلا بحرارة العاطفة ، كل ذلك فى خيال خصب وصياغة فنية جميلة [١] .

إن ما نهض به البارودى من بعث وإحياء لأسلوب الشعر القديم ليعد بكل المقاييس أعظم تجديد فى تطور شعرنا العربى الحديث من بداية نهضته إلى الآن [٢] . وقد لقى هذا التيار الذى سلكه البارودى إقبالا شديدا ، وأصبح شعره أنموذجا لمن أتى بعده من الشعراء ، وأخذوا جميعا يرحبون بهذه الطريقة الجديدة من التقليد والتى تعد نهضة وإحياء للشعر ورجوعا به إلى الصياغة الجميلة التى يستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته .

وقد شغف بهذا المسلك نفر من الشعراء وعلى رأسهم أحمد شوقى أمير الشعراء ، وحافظ إبراهيم شاعر النيل ، وإسماعيل صبرى ، ومحمد عبد المطلب ، وأحمد محرم ، وغيرهم من الشعراء المحافظين . لقد أخذ هؤلاء جميعا يترسمون ما خطه البارودى ، وظلوا مشدودين إلى التراث يقرأونه ويدرسونه ويحتذونه ، وظلوا عاكفين عليه حتى سلس لهم قياده ، واستقامت أساليبه ، وتطلعوا فى الوقت نفسه إلى التعبير عن قضايا العصر فى أسلوب يجمع ـ على اختلاف فى

---

[١] انظر : مقدمة ديوان البارودى ، لهيكل : ٢٩ .

[٢] التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر ، د / عبد اللطيف خليف : ٩٤ .

الدرجة ـ بين الأصالة والمعاصرة ، فكانوا بحق امتدادا للبارودى ، أو دعامة لما بدأه فى الشعر الحديث .

ونحن إذا قرأنا دواوين هؤلاء الشعراء نجد الصياغة العربية الفخمة تسيطر عليها ، ثم نجد هذه الصياغة تعكس روح العصر وأحداثه وثقافته ؛ الأمر الذى يثبت قدرتهم فى الملاءمة بين القديم والجديد .

ويجب أن نشير إلى أنه كان وراء اتجاه الشعراء هذه الوجهة أسباب سياسية وأخرى ثقافية وحضارية .

فأما الأسباب السياسية فمما لاشك فيه أن ما أصيبت به مصر بسبب الاستعمار الذى جنى على النهضة التعليمية التى كانت منتعشة فى عهد " إسماعيل " كان إيذانا بقيام هؤلاء المحافظين بتحمل مسئولية إحياء التراث الثقافى للأمة العربية فى عصور ازدهاره وتقدمه . وأصبح التمسك بالنموذج العربى القديم مثلا أعلى فى أسلوب الشعر ، وظل ذلك نوعا من أنواع ردود الفعل أمام المستعمر البريطانى ومحاولاته المتكررة التى تستهدف إضعاف اللغة العربية ومحاربتها والطعن فيها ، بل إن الدفاع عن اللغة العربية غدا يتمثل ضمن ما يتمثل بل أقوى ما يتمثل فى الاعتزاز بما كان لها من تراث ، ومحاكاته والنسج على منواله .

والحقيقة أن أبرز ما بقى صالحا لذلك هو قول الشعر ، ولا سيما أن النماذج الرفيعة للشعر العربى كانت قد استردت مكانتها فى النفوس بفضل حركة البعث الحديثة ، هذا بالإضافة إلى أن الثقافة الأجنبية ـ على قدر ما أتيح لها من سيادة

آنذاك ــ لم تكن بقادرة إطلاقا على مزاحمة التراث العربي ، أو على التأثير إلا لدى خاصة ممن ذابوا فى التيار الثقافى الغربي وثقفوه ووعوا آدابه .

كما كان لتطور الطباعة الحديثة وانتشارها أثر فى تشجيع الشعراء على المضى فى هذا الاتجاه ، فقد عملت الطباعة على نشر التراث العربى وتيسيره للشعراء واطلاعهم على نماذج الشعر القديم فى دواوين الشعراء ، وفى كثير من مصادر الأدب ومراجعه ، مثل : " البيان والتبيين " للجاحظ ، و " العقد الفريد " لابن عبد ربه ، و " الأغانى " لأبى الفرج الأصفهانى ، و " الأمالى " لأبى على القالى ، وغيرها .

ومن أكبر المنابع الأدبية التى هيأت أذهان الشعراء المحافظين لتقبل طريقة البارودى فى الصياغة هو كتاب " الوسيلة الأدبية " للشيخ " حسين المرصفى " فهذا الشيخ كان موجها لمن جاء بعد البارودى ، وقد تمكن بفضل طاقته الأدبية واللغوية ، وحسه المرهف ، واتصاله بأحداث العصر أن يفوض نفسه على الحياة الفكرية والثقافية ، وأن يطبع بصماته على كل من جاء بعده من نقاد الأدب ودارسيه " [١] . ثم إن كتابه بمجلديه يضم مختارات من الشعر هى أروع ما للقدماء ، هذا إلى ما كان للكتاب وصاحبه من أثر فى إذاعة النماذج المختارة من شعر

---

[١] تطور النقد العربى الحديث فى مصر ، د/ عبد العزيز الدسوقى : ٥١ ، ٥٢ . الهيئة العامة ، القاهرة ١٩٧٧ .

الجاهليين والإسلاميين والعباسيين مما سبب إعجاب شوقى وصحبه بها ، وتمثلهم لها تمثلا رائعا .

وليس أدل على ذلك من الحديث الذى أدلى به أحمد شوقى ونشرته له جريدة الأهرام فى ٣٠ أبريل ١٩٢٧ بمناسبة مهرجان الشعر الذى أقيم له فى ٢٩ من الشهر نفسه ، وأيد فيه أستاذية " المرصفى " له ، وتلقيه دروسا عليه [١] .

كما كان للنجاح الذى حققته المطبعة فى إطلاع الشعراء على النماذج المختارة أثر على الشعراء أنفسهم " فقد هيأ لهم ثروة لغوية ملكوا بها ناصية اللغة وزمامها ، كما هيأ لهم مقدرة علمية على التصرف فى فنون القول ومذاهبه المختلفة ، ثم وهبهم ذوقا مصفى ناضجا فى تمييز جيد الكلام من رديئه ، وأكسبهم ذلك كله تنمية وتهذيبا وصقلا لمواهبهم الفنية " [٢] .

هذا إلى ما كان من جانب الصحافة الأدبية ، فقد سهلت للمثقفين الاطلاع على التراث العربى القديم ، وكانت ــ بما دأبت عليه من نشر ــ عاملا مشجعا لكثير من البحوث والدراسات التى تتعلق بالتراث الأدبى للأمة العربية .

وهى من ناحية أخرى فتحت صدرها لهذا الجيل من الشعراء ينشرون فيها ما ينظمون من قصائد ، وأتاحت من ناحية أخرى لكافة طوائف الشعب أن يتلقوا هذا الشعر ، فلم يعد يوجه

---

[١] انظر : شخصيات فى حياة شوقى ، عبد المنعم خميس : ٤٢ ــ ٤٩ . دار المعارف ، عدد أكتوبر ١٩٧٩ .

[٢] التيارات الجديدة ، د / عليف : ١٢٥ .

كما كان قبل إلى طبقة خاصة من الحكام والعلماء " فقد كان الشعر يذاع فى نسخة أو نسخ مخطوطة محدودة ، وكان شاعر مثل أبى تمام حين يتوجه بشعره إلى خليفة مثل المعتصم لم يكن يفكر إلا فى إرضائه وإرضاء الطبقة المثقفة التى تعيش حوله ، وهى أرقى طبقة فى الأمة حينئذ ، فيها الفيلسوف ، وفيها العلماء المختلفون من لغويين وغير لغويين ، فكان يحبر فى شعره ، وما يزال يبحث عن المعنى الدقيق واللفظ الرائع البديع حتى يرضى هذه الطبقة الراقية ومن فيها من الفلاسفة مثل الكندى وغيره " [1] .

ولما كان شعر هؤلاء الشعراء يوجه إلى كافة طوائف الشعب المختلفة ، ولم يعد يحصر نفسه فى دائرة ضيقة كما كان قبل راح الجمهور يتلقى شعر هذا الاتجاه بارتياح ؛ ولعل هذا هو السبب نفسه فى عدول جريدة " عكاظ " عن نشر نقد " جماعة الجيل الجديد " الذى يوجه لجيل المحافظين ، ورفضها مقالات " المازنى " و " العقاد " التى تواصل الهجوم العنيف على الشاعر " حافظ إبراهيم " وقد أخذت من ناحية أخرى تشهر بالمازنى والعقاد ، وتنكر جهودهما ، بل أخذت ترغب فى القضاء عليهما ، وأفسحت صدرها عام ١٩١٦ للمازنى وشكرى ليهاجم كل منهما الآخر ، ثم عادت عام ١٩١٩ تفسح المجال لنشر مجموعة من المقالات ضد المازنى ، وكذلك العقاد عام ١٩٢٠ .

---

[1] الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ٤٨ .

وقد فهم هذا الجيل من الشعراء الشعر على أنـــه تســـجيل للأحداث السياسية والاجتماعية ، ولذلك غالبا ما كانوا يصـــورون ــ مع اختلافهم فى هذه المهمة ــ بشعرهم الشـــعب وعواطفـــه وأهواءه ، بل يصورون كل دقيق وكل جليل فى حياتـــه ، وقـــد صاروا جميعهم على الدرب نفسه ، غير أن أحدا منهم لم يكن لـــه شعر قوى يتغنى فيه بأحاســـيس الشـــعب وآمالـــه مثلمـــا كـــان للشاعرين حافظ وشوقى . فشعرهم جميعا دون استثناء تظهر فيـــه أمانى الشعب المصرى ، وطنية كـــانت أم قوميـــة أم إســـلامية تتصدى للمستشرقين الذين يتعصبون ضـــد الديـــن الإســـلامى ، ويكيدون له ، ويطمعون فى إغفال قيمه ودحضها .

وليس يعنى ذلك أن هؤلاء الشعراء كانوا لا يعبرون عـــن أنفسهم ، نعم لقد كان لهم بجانب ذلك الذى ذكـــرت مقطوعـــات يعبرون فيها عن حياتهم الخاصة من أفراح وأحزان وآلام وآمـــال وإن لم يكونوا فى ذلك على درجة سواء . فمنهم مـــن ســـيطرت عليه أمور المجتمع سيطرة تكاد تكون تامة ، ونســـى ــ إلا فـــى لمحات خاطفة ــ إزاء ذلك مشاعره وأحاسيسه الخاصة ، وأصبح جل شعره لغيره ، ويمثل هذا الشاعر أحمد شوقى ، فشعره مـــرآة للجماعة ، يقصد به الشعب ، ويتغنى به لأجله ، وما كـــان مـــن شعره كالمدح والرثاء كان للشعب فيه نصيب كبير ، إنه يصـــور كل ما يحلم به من أمان وآمال فى جميع شئون الحياة .

ومنهم من ظهرت حياته فى كل شعره ولم يغـــادر منـــها شيئا ، وقد مثل هذا الاتجاه الشاعر حافظ إبراهيم ؛ فقد صور فى شعره أطوار حياته من مبتدئها إلى منتهاها .

ومنهم من راعى الأمرين معا ، فلـــم يغفـل ــ بجـانب تصويره للمجتمع ــ أحاسيسه ، وأخذ يعبر عن نفســه وأهوائــه حديثا صادقا يعبر عما يختلج فيها من أهواء وميول .

الخصائص الفنيـــة لشعر المحافظين

كان لحرص هؤلاء الشعراء على احتذاء النماذج الحية من الشعر العربى القديم أثره فى توثيق صلتهم بهذا الشعر وإشعارهم دائما بأنه المثل الأعلى الذى لا يصح لشاعر يتطلع إلى الإجـــادة إلا أن يتابعه ويعكف عليه . ولهذا صاغوا شعرهم على طريقـــة الشعر العربى القديم ، وأخذوا يضمنونه كثيرا مــــن خصائصـــه شكلا ومضمونا ، ولم يكن لهم من سبيل يحقق ذلك إلا بمحاكاتـــه ومعارضته حتى أصبح شعرهم انعكاسا لشعر هـــؤلاء الأقدميـــن أسلوبا وقالبا ومعانى وأفكارا وأخيلة .

فشوقى مثلا سار على نهج العباسيين لدرجة جعلته يختـــار منهم من يناسب المقام الذى ينظم فيه ، وأخذ يبنى على منوالـــه ؛ ولهذا نجده يعارض البحترى وابن زيدون وأبا تمام وغيرهم مـــن الشعراء .

والحقيقة أن هؤلاء الشعراء ليسوا على درجة واحدة فـــى تمثلهم لخصائص الأقدمين ، فلو راجعنا أشعارهم نجدهم يتبـاينون

قوة وضعفا مما يتعلق بطبيعة كل شاعر وما يحوطه من مؤثرات .

ومن ناحية الأغراض يمتاز شعرهم بالكثرة الغالبة ، فمع أنهم ساروا على نهج الأقدمين فى كثير من أغراض الشعر المعروفة من مدح ورثاء وغزل وما إلى ذلك نجدهم يخضعون لظروف العصر ومقتضياته ، ويأتون بموضوعات جديدة تتصل بالجمهور وتمس جوانب الحياة مثل " الاتجاه الوطنى " الذى يقاوم المستعمر الإنجليزى ويدعو للثورة عليه ، وينادى بالجلاء والاستقلال ، وبوحدة الشعب وتآلف أحزابه ، و " الاتجاه القومى " الذى يرتبط بالدولة العربية ويناصر حركتها ويتجاوب مع ثوراتها وأحداثها ، و " الاتجه الإسلامى " الذى يقف فى وجه التغريب ، ويأخذ فى إحياء المعانى الإسلامية والدفاع عن الإسلام ، و " الاتجاه الاجتماعى " الذى يتجاوب مع مشاعر الشعب وقضاياه كالثروة والفقر ، والفتنة الطائفية ، وقضية المرأة ، والتعليم ، والتطلع إلى النهضة و ماإلى ذلك .

فكل شعراء هذا الجيل لايستثنى منهم أحد تظهر فى شعرهم هذه العواطف الوطنية والقومية والدينية ، وأخذوا يعبرون عنها فى إخلاص وصدق ، فهم يأملون لمصر حياة كريمة ، ويتطلعون إلى جمع الأقطار العربية فى دولة قوية ، ويدافعون عن الإسلام ، وعن مثله الخالدة ، ويتصدون لافتراءات أعدائه من المستشرقين .

وقد عالج هؤلاء الشعراء تلك الموضوعات الجديدة من خلال الشكل والأسلوب الموروث للقصيدة العربية ، فإذا أردت أن تتلمس عندهم أشكالا جديدة للقصيدة العربية فإنك لن تجد ، وهكذا إذا أردت أن تتلمس موضوعات وأغراضا جديدة تتصل بالحس والعاطفة والشعور فإنك أيضا لن تجدها إلا في الأغراض الجديدة المتمثلة في الوطنية والقومية والإسلام ، ومعنى هذا أن أسلوب شعرهم لم يتغير وإن كانت قد تغيرت أغراضه بهذه الموضوعات الجديدة [1] .

وهكذا انصرف هؤلاء الشعراء عن الموضوعات التي تعالج القضايا الإنسانية إلا ما كان استجابة لتطور الحياة في مصر ؛ ولذلك تعرضوا لكثير من الهجمات النقدية ، واتهموا بأنهم لم يأتوا بجديد ، ولم يقدموا مناهج للشعر أكثر ملاءمة لعصرنا من تلك المناهج التي كانت للأقدمين .

والذي يدفع عنهم مثل هذا الاتهام بالتقصير أنهم آمنوا بضرورة إحياء التراث العربي ، وصار ذلك عقيدة لديهم ، فكيف يطلب منهم مخالفة المنهج القديم الذي اعتنقوه واتخذوه غاية ومضوا بشعرهم إلى دعمه وتأكيده ، فلم تكن غايتهم إذن أن يطلبوا مناهج للشعر حديثة ، وفي اعتقادي أنهم لو طلبوها لما أعياهم طلبها والظفر بها لما رزقوا من مواهب فنية قادرة " [2] .

---

[1] انظر : التيارات الجديدة ، د / خليف : ١٧٢ .

[2] المصدر نفسه : ١٦٨ .

ومع ما يمتاز به شعر هؤلاء من عبارة فخمة وصياغة رائعة ، نجدهم لايأتون بما يناسب تلك الصياغة من المعاني والأفكار، فكما سيطر عليهم الشعر القديم سيطرت عليهم كذلك معانيه ، وما أتوا به من معان جديدة إنما يتصل بصلة إلى بعض المعاني القديمة ، وقد أعلن ذلك الشاعر أحمد شوقي في مقدمة القصيدة " السينية " [١] .

كما ذهبوا مذهب القدماء في سرد الحكمة وضرب المثل كما كان يفعل المتنبي ، وقد أخذ عليهم الشاعر " عبد الرحمن شكري " كثرة ما يسوقونه في أشعارهم من حكم تبدو متكلفة منظومة فقال : " وهناك فئة تريد من الشاعر أن يكون أكثر شعره تكلفا للحكمة فيأتي بأمثال من بطون الكتب وأفواه العامة ، نصفها حي ونصفها باطل ، ثم يصوغها شعرا من غير أن يكون قد أحس لذعها في ذهنه ولا شعر بقيمتها . وشر الحكمة التي يتكلفها الوزانون ، وإنما حكمة الشاعر تبدو في كل قسم من أقسام شعره سواء الغزل والوصف والرثاء إلخ . فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبئ عن نصيبه من التفكير ، وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة ، تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير " [٢] .

---

[١] انظر : الشوقيات : ٢ / ٤٤ ، ٤٥ .

[٢] ديوان شكري : ٢٨٩ .

كما تأثر هؤلاء الشعراء فى معانيهم بتيار التاريخ الوطنى وبتيار الثقافة العربية الإسلامية ، كما ظهر بصيص من تيار الثقافة الغربية عند الشاعر أحمد شوقى فى قصيدته " النيل " [١] .

وقد حرص هؤلاء الشعراء على متانة الأسلوب والعناية به عناية فائقة ، وقد غلبت على بعض منهم ديباجة البحترى ، ولو راجعنا شعر " صبرى " و " عبد المطلب " و " حافظ " و " شوقى " و " محرم " و" الجارم " ومن على شاكلتهم لوجدناه مشرق الديباجة ، قوى النسج ، سليما غالبا من الخطأ أو الخروج على قواعد اللغة العربية .

ولسنا فى حاجة إلى تقديم أدلة على سلامة لغة كل أولئك وفصاحتها وبرئها من العامية والعجمة ، فما كانوا ـ وقد عرفنا نشأة كل منهم وإيمانه بفكرة الجامعة الإسلامية ، واعتناقه تبعا لذلك للتراث ومصادر الدين واللغة ـ ليتورطوا فى شذوذ لغوى أو عروضى ، وإنما كانوا يشعرون أنهم الطبقة الحريصة على سلامة اللفظ والعبارة ، والتحرج من الخطأ والتعقيد ، كانوا يعلمون أن تجديدهم إن هو إلا امتداد للشعر العربى القديم ، هذا بالإضافة إلى أنهم رأوا قصائد البارودى تملأ الآفاق ، وتستولى على الأسماع ، فكان أقصى ما يتمنونه أن يصلوا إلى ما وصل إليه فى درج الشعر والشهرة .

ومع أن هؤلاء الشعراء قد رأوا المثالية فى عدم الخروج عن المألوف ، وصار هذا معروفا عنهم ، نجدهم يتفاوتون فيما

---

[١] الشوقيات : ٢ / ٦٥ .

بينهم فى درجة التمسك بهذا الأسلوب القديم . فأسلوب عبد المطلب والجارم تسرى فيه روح البداوة ، ومن عداهم من الشعراء يقف شعرهم عند حد تقليد العباسيين ، أو لنقل إن الشاعرين عبد المطلب والجارم يستمدان أساليبهما من الشعر الجاهلى ، أما من عداهم من الشعراء فإنهم اكتفوا بأساليب الشعر العباسى ؛ فهى أقرب إلى طبيعة العصر الحديث من أساليب العصر الجاهلى .

وإذا أردنا الدقة فإننا نقول إن هذا ليس على إطلاقه ، فقد يأتى شوقى وأضرابه بألفاظ مثل تلك التى استعملها عبد المطلب والجارم [1] ، وإن لم تحدث هذه الألفاظ عنده قلقا فى الصياغة .

وقد تنوع أسلوب هؤلاء الشعراء بحسب الفنون والموضوعات التى يتناولونها ، فإذا توجهوا إلى الشعب نجدهم — على تفاوت فيما بينهم — [2] يقتربون من مستواه الثقافى فى اللغة والعبارة والأسلوب ؛ ذلك لأنهم حرصوا على أن يكونوا لسان حال الشعب فلا بد إذن وأن يعبروا باللغة التى لا تمتنع ، وبالأسلوب الذى لا يبتعد ؛ ولعل هذا هو السر فى تعلق الجماهير بشعرهم وتطلعهم إلى المزيد منه ، بل وترقبهم له فى شغف بالغ .

---

(١) انظر : الشوقيات : ١ / ٤٦ ، و ٢ / ١٦٢ ، و ٤ / ٦١ .

(٢) انظر : الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د/ شوقى ضيف : ٤٩ .

وإذا تحدثوا عن العربية سمعت أعرابيا يتحدث بلغة البادية الجزلة القوية فى اعتزاز وافتخار [١] .

وإذا وصفوا أبدعوا ، واتخذوا من الصور أروعها ولاءموا بينها وبين معانيها . فأسلوب شوقى فى قصيدة " النيل " مثلا يتسم بالإيقاع الكلاسيكى الذى يتمثل فى كثرة تساؤلاته فى عبارات مبنية بناء متينا وصور بيانية متلاحقة ، لنستمع إليه يقول [٢] :

من أى عهد فى القرى تتدفق ؟	وبأى كف فى المدائن تغدق ؟
ومن السماء نزلت أم فجرت من	عليا الجنان جداولا تترقرق؟
وبأى عين أم بأية مزنة	أم أى طوفان تفيض وتفهق ؟

وكما قلد هؤلاء الشعراء أسلوب الشعر القديم نجدهم يلتزمون فى بنائهم الشعرى على الصورة المعهودة والشكل المعروف للقصيدة العربية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، ويستهلون قصائدهم بالنسيب ، وقد يتحللون من هذا ويستهلون القصيدة بالموضوع مباشرة كما فعل بعض العباسيين مع القصيدة الجاهلية .

وأقاموا كذلك قصائدهم على وحدة البيت ، فالبيت فى القصيدة وحدة مستقلة ، وليس معنى ذلك وجود تفكك فى القصيدة أو حدوث خلل فيها " فإن القدماء من نقاد العرب يجعلون القصيدة فى تلاؤم أغراضها ، وتوافق معانيها ، وتآخى ألفاظها ، وتناسب

---

(١) انظر ما قاله الجارم فى " لغة العرب " (الديوان : ٣ / ٥٦) .

(٢) الشوقيات : ٢ / ٦٥ .

عبارتـــها كخلق الإنسان فى توافـــق أعضائــــه وانسجـــــامها وتناسقها " [١] .

هذا وينبغى أن نشير إلى أن منهم مـــن تحلـــل ـــ نتيجـــة لإصابته حظا من تيار الثقافة الغربية ـــ من ذلك ، وقد ظهر هـذا فيما نظمه الشاعر أحمد شوقى من مطولات تاريخية مثل " كبـــار الحوادث فى وادى النيل " و " النيل " متأثرا فى ذلـــك بفيكتـــور هيجو ، ومن قصص على ألسنة الحيوان مقلدا لافونتين [٢] مثـــل " الديك الهندى والدجاج البلدى " و " الثعلب والديك " و " سـليمان والهدهد " و " القبرة وابنها " و " اليمامة والصيـــاد " و " الكلـــب والحمامة " .

كذلك جاء خياله لا يتخطى غالبا حدود الخيال التصويـــرى الذى يقوم على التشبيهات والمجازات . بل إن أحدهم قـــد يـــأتى بهذه الصور لا لاقتضاء المقام لها ، ولكن متابعة للســـلف علـــى نحو ما نرى لدى الشاعر " السيد توفيق البكرى " فقد كان مولعـــا بالتشبيهات ، يأتى بها علـــى أنـــها مفروضـــة عليـــه فرضـــا ، وأصبحت " أداة التشبيـــه " أظهر حرف فـــــى أوائـــل جملـــــه وعباراته " [٣] .

---

[١] التيارات الجديدة ، د / خليف : ١٦٨ .

[٢] الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ٤٧ .

[٣] شعراء مصر وبيئاتهم : ٧١ .

ومع أن الشاعر أحمد شوقى أقدر الشعراء المحافظين على التوسع فى فنون القول، وأكثرهم تصرفا فـــى اللغــة ، جــاءت صوره تقليدية تعتمد على الصناعة البيانية المتوارثة .

كما أن اعتماد هؤلاء الشعراء فى إقامـــة العبـــارة علـــى التشبيهات والمجازات القديمة لا يمنع أن يكـــون هنـــاك بعـــض الحالات التى يقل فيها ذلك عندهم وعلى وجه الخصوص حيـــن يسيرون على طابعهم فى التعبيرات المباشرة .

هذا وينبغى علينا أن نشيـــر إلى أن جمـــاعة الاتجــــــاه الجديد (الديوان) لم يوهبوا من الطاقات الشعرية مثل ما كــــان يتمتع به جيل المحافظين ، ومع ذلك فقد كان لاهتمامهم بـــالفكرة أكثر من الصياغة والموسيقى اللفظية أثر فـــى فقــد أشـــعارهم تأثيرها بعد وقت قصير من سماعها .

ومع كل هذا فقد دار نقـــاش كبـــير حـــول تـــأثر جيـــل المحافظين بهذا الجيل الجديد ، ورأى العقاد أن " الجيل الذى نشـأ بعد شوقى لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيـــث الروح ، بل ربما كان الأصح أن شوقيا تأثر بمن نشـــأوا بعـــده فجنح فى أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضـــه الأولى التى كان يعيبها عليه الجيل الناشىء فـــى أوائـــل القـــرن العشرين ، فاتجه إلى الروايـــات ، وأكـــثر مـــن الاجتماعيـــات والتاريخيات ، وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الـــذى كان ينحصر فيه وقلما يتعداه " [١] .

---

[١] المصدر السابق : ١٩١ .

وذهب الدكتور مندور إلى ما ذهب إليه العقاد من أن شوقيا تأثر بهذا الجيل فقال : " فهناك من أنصار القديم من تأثر بحملات المجددين وإنتاجهم الشعرى حتى رأينا عملاق هذا المعسكر وهو أحمد شوقى يدخل فى الشعر العربى الحديث فن الأدب التمثيلى " [١] .

وقد وافقهما الدكتور شوقى ضيف فقال : " ومهما يكن فإن هذا النقد الجديد عند العقاد وطه حسين وأضرابهما كان له آثار كبار فى شعر شوقى ، فقد كان يشحذ ذهنه ، وكان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن فى فنه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة فى الصياغة والموسيقى وغيرها وبين ما يراد للشعر العربى الحديث من تجديد ومسايرة للعصر والبيئة والظروف " [٢] .

وذكر الأستاذ أنور الجندى أن المدرسة التقليدية قد تأثرت بدعوة مطران والديوان والمهجر ، وأنها حاولت أن تغير من أساليبها ، وعمدت إلى ابتداع فنون جديدة ، وضرب بمسرحيات شوقى المثل [٣] .

وأيا ما كان من تأثر أحد الشعراء المحافظين وهو الشاعر محمد عبد المطلب بآراء العقاد ونظرياته التى أخطأ سبيلها فى

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٣١ .

(٢) شوقى شاعر العصر الحديث : ١٢٠ .

(٣) انظر : أضواء على الأدب العربى المعاصر : ١٤٣ .

قصيدته " العلوية " التى سبق أن تناولناها بالدراسة عند حديثنـــا على الوصف والتى مطلعها [١] :

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما فهـل جعـل النجوم بهـا مراما

بدليل قول العقاد عنه : " إنه لقينى بعد إلقاء قصيدته " العلويـــة " يعارض بها حافظا فى قصيدته " العمرية " فقال لى مازحا : مـــا رأيك فى القصيدة وموضوعها واستهلالاها ؟ ألسنا نعجبكـــم الآن يا أنصار المذهب الجديد ؟ !

فأثنيت على موضوع القصيدة وقلت إنه ميدان جديد مـــن الشعر يتسع للوصف والتحليل ، ثم قلت له : ولكأنك يـــا أســـتاذ مثلت " عليـا " على طريقتك أنت ولـــم تمثلـه علـى طريقـة المحدثين " [٢] .

وقد أيد الدكتور مندور ذلك أيضا حين قال : " ولقد ســمع محمد عبد المطلب أو قرأ أن دعاة الجديد يهيبون بالشـــعراء أن يتحدثوا عن وجدانهم الخاص ، وأن يصفوا محيط عصرهم حتـى يصبح شعرهم شعر السليقة والطبع لا شعر المحاكاة والتقليـــد ، وخطر له أن ينظم " علوية " يتحدث فيها عن على بن أبى طـالب معارضة " لعمرية " حافظ إبراهيم التى يتحدث فيها عن عمر بـن الخطاب ، وأراد أن يحرز على حافظ قصب السبق بـــالتجديد ، فأقلع عن استهلال القصيدة بذكر الديار أو الناقة والرحلة علـــى ظهرها ، بل وأبى أن يقنع بالقطار نفسه بعد أن ظهرت الطـــائرة

---

[١] ديوان عبد المطلب : ٢٣٠ .

[٢] شعراء مصر وبيئاتهم : ٤٩ .

وبزت القطار ، فاستهل علويته بذكر الطائرة ووصفها بل وسخر من النياق وقطر البخار " [١] .

ونحن إذا سلمنا بذلك فنحن لا نسلم بتأثير جميع المحافظين بجيل المجددين ، كما لانوافق ما قيل بشأن تأثير هذا الجيل أو غيره فى شوقى أو شعره ؛ لأن التجديد عند شوقى لم يكن أثرا من آثار المجددين ولكنه كان مجرد نزعة ، وقد ذكر فى مقدمة ديوانه ما يفيد ذلك ، كما ذكر الأمور التى حالت بينه وبين التجديد . وما قيل بشأن شعره التمثيلى فمما لاشك فيه أن شوقيا قد أتى بهذا الفن مبكرا ، فقد وضع مسرحية " على بك الكبير " فى وقت مبكر [٢] ، وإن كان قد عاد إليها بالتنقيح والتهذيب بعد ذلك [٣] .

وإننا لنرى أن أخصب مرحلة تألق فيها الشعراء المحافظون هى تلك الفترة التى ظهر فيها جماعة المجددين ، إذ لم يستطع المجددون أن يهزوا عرش المحافظين أو يضعفوا من سلطانهم ، بل استمر هؤلاء وقوى تيارهم بعد وفاة حافظ وشوقى على أيدي " الجارم " الذى رفض التأثير وتعصب كلية للقديم [٤] .

قيمة شعر المحافظين

كان الشعر قبل البارودى يتعثر فى إطار الصناعة اللفظية التى جعلته أسيرا للجمود والتأخر، والتى أفسدت عليه نموه

---

[١] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٤٦ .

[٢] التيارات الجديدة ، د / خليف : ٢١٥ .

[٣] انظر : مسرحيات شوقى ، د / مندور : ٨ . القاهرة ١٩٥٦ .

[٤] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٤٥ .

وازدهاره ، وكان يتخبط فى سراديب مظلمة ، ويدور فى حلقات مفرغة ، وينظم فى أتفه الأغراض التى لاتنتهى به إلى غاية أو هدف . وبقى الشعر على هذه الحالة حتى جاء البارودى فأخذ ينهض به نهضة أحيت له مكانته ، وردت إليه صولته ، فأرسله قويا ناضرا ، وبث فيه روحا جديدة أتاحت له الانتعاش ، وجعلته ينطلق من وثاقه ويحلق فى أجواء فسيحة ووديان خصبة [١] .

يقول الأستاذ العقاد : " وله ــ أى البارودى ــ على هذا ميزة واضحة لا نظير لها فى تاريخ الأدب المصرى الحديث ، وتلك أنه وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد ، وكأنه القمة الشاهقة تنبت فى متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القيم التى تليها وتقرب منها .

فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه ، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصر مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الإمام " [٢] .

---

(١) انظر : البارودى رائد الشعر الحديث ، د / شوقى ضيف : ٦٥ ــ ١٧٣ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم : ١٢١ ، ١٢٢ .

وقد احتفى الشعراء بشعر البارودى أيما احتفاء ، وأقبلـــوا عليه بكل ما أوتوا يتعرفون على ما أحدث فى الشعر ، وتابعـــــه فى هذا العديد من الشعراء وعلى رأسهم صبرى وحافظ وشـــوقى وخليل وعبد المطلب وغيرهم ، ثـــم خلفـــهم الجـــارم والأســـمر والجندى وعزيز أباظة وغنيم ونظيم ومحمد عبد الغنى حسن .

ولم يلبث هؤلاء جميعا أن تخطوا ما وقف عنده البـــارودى وأخذوا يتناولون الموضوعات بطريقة جديـــــدة تلائـــم العصـــر ومتطلباته ، فانتقلوا بالشعر من طـــــور إلــــى طـــور ، وأخـــذوا ينهضون برسالته ، ويضربون به فى كل فن وفى كل ميدان مـــن ميادين الحياة وإن لم يكونوا فى ذلك بمنزلة سواء .

وأخذت تتعدد الاتجاهات الأدبية فى شعر الشعراء تعـــددا كبيرا ، فإلى جانب الاتجاه التقليدى كان هانك الاتجـــاه الوطنـــى الذى كان صدى لقضايا مصر الوطنية ، يدعو لحريتها ، ويـــأخذ بيدها فى المحن ، ويبكى آلامـــــها ، وينـــهض بقضيـــة الوطـــن ويخدمها بكل ما فيها من دقائق وخفايا . ومنـــها كذلـــك الاتجـــاه القومى الذى كان مصباحا منيرا يضىء للقومية العربية ، وكـــان له دور نشط فى جمع العرب حول قوميتـــــهم وتآلفـــهم وتوثيـــق الروابط بينهم .

ثم الاتجاه الإسلامى الذى دافع فيه الشعراء عن الإســـلام ، وأخذوا يشيدون بقيمه ويردون افتراءات المتهجمين عليـــــه مـــن المستشرقين .

واتجاه آخر اجتماعى ثار فيه الشعراء على الظلم الاجتماعى والفاقة الاقتصادية ، وعلى الفروق بين الطبقات ، كما ثاروا على ما فى الشارع المصرى من سلبيات ومناقضات ، كما تجلى فى هذا الاتجاه رغبة الشعراء فى الإصلاح ، ونشدانهم حياة أفضل للمصريين .

وعلى هذا أخذ الشعر يكتسب قيمته الكبرى بما له من صلة مع الحياة واندماج بها ، ثم بما أصبح له من رسالة نحوها .

ويقتضينا المقام أن نطرح سؤالا لا محيد من طرحه والوقوف عليه لمعرفة حقيقة اتجاه الشعر هذا الاتجاه ، ومدى قيامه بمشاركة الشعب فى قضاياه السياسية والاجتماعية :

هل ينظم الشاعر لذات الشعر أم ينظم للحياة ؟

والحقيقة أن هذا السؤال يندرج تحت قضية " هل الفن للفن أم الفن للحياة ؟ " وكان هذا مدار نقاش طويل بين النقاد [١] ، ويمكن أن يكون ظهور هذا الخلاف نتيجة " لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التى يعيشها ، وإدراكه لخطورة الدور الذى يقوم به إزاء هذه المشكلات " [٢] ، أو قد يكون سببه " أن المحدثين من النقاد أرادوا أن يتعجل الأدباء مصلحة شعبية عامة ، وأن يستجيبوا لأصداء اجتماعية قوية مما نسميه مسائل الساعة " [٣] .

---

[١] انظر : المذاهب النقدية ، د / ماهر حسن فهمى : ١٧ وما بعدها . النهضة المصرية ١٩٦٢ .

[٢] الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د/ عز الدين إسماعيل : ٣٧٤ . دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٧ .

[٣] الأدب الهادف ، محمود تيمور : ٦٠ . المطبعة النموذجية ، الطبعة الأولى ١٩٥٩ .

ومن النقاد من رأى أنه ليس حتما على الشاعر أن يوجه موهبته لما فيه خير الجماعة ، كما أنه ليس عليه أن يكون أداة إصلاح يؤثر فى الجماعة ويوجهها نحو الخير ، وإنما يرون أنه ليس عليه إلا أن يعبر عن الجمال المطلق ؛ لأن هذا هو الذى يسلبنا همومنا ، وهو الذى نجد فيه غذاء عواطفنا [١] .

ومنهم من رأى أنه ليس على الأديب أن يصم أذنيه عن الحياة ، ويوقف شعره على نفسه ، ولا يطمح إلى ما تطمح إليه الأمة ، وإنما ينبغى أن ينشد الأديب فنه للحياة ، وأن يكون أدبه فى خدمة المجتمع وفاء منه له ، وإيمانا منه بالمشاركة فى أحداث زمانه " [٢] .

فالشاعر يجب أن يكون " صدى للعواطف الاجتماعية والوطنية والقومية ، والإنسانية العالية فى بيئته ، فيكون مع الفقير نشيدا جميلا يدعوه إلى الأمل ، ويدعو سواه إلى الرحمة به ومع كل من العامل والصانع والزارع قوة محركة تدعوه إلى الإنتاج ، وتدعو الأمة إلى مكافأته على إنتاجه ، ومع اليتيم إنسانية رحيمة تعطف عليه وترأف به ، وتتيح له الفرص التى كان حظه سيتيحها له لو بقى له أبواه ، ومع الفتاة ملاكا كريما وحظا باسما يأخذ بيدها إلى الحياة السعيدة والزوجية المثمرة

---

[١] فى الأدب والنقد ، د/ مندور : ١٢٥ . القاهرة ١٩٥٦ .

[٢] انظر : الغربال ، ميخائيل نعيمه : ٧٢ ، ٧٣ . دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٢٣ .

ومع كـل إنسـان فى المجتمع صديقـا وفيـا وأخـا حنونا وأبا عطوفا [١] .

وأيد الدكتور خفاجى كذلك أن يكون للشعر رسالة فى دفـع الحياة فقال : " إن الشاعر يجب أن يؤمن بأن " الفن للحيـاة " وأن يقف شعره على خدمة الجماعة ، ومواصلة التجديد فى كل جانب من جولنب الحياة ، إن حرية الفن لا تتـافى الإيمـان بنظريـة أن " الفن للحياة " فالشاعر العربى الذى يقول : " أريد للقلـم أن يساوى البندقية ، وأن يوضع مع الحديد فى الصناعة ، لا يريـد أن نسخر اليراع تسخيرا لا يتفق مع روح الفن وفطرته وأصالتـه وأصوله ، إنما يريد أن يكون للعلم رسالة تساوى رسالة الجنـدى فى المعركة والصانع فى ميدان الصناعة ... فليصف الشاعر كما يشاء جمال الزهور ، وفتنة الطبيعة ، وسحر الحبيـب ن ولكـن ليؤد مع ذلك رسالة فى دفع الحياة نحو الخير والحـق والجمـال والإخاء والمساواة والحرية " [٢] .

والحق أن الذين دعوا هذه الدعوة إنما أرادوا ألا ينعـزل الشاعر عن المجتمع وحاجاته ، وألا يفصل عن أحداثه ومتطلباته كى يكون له دور فى بنائه وإرشاده ، وهم على صواب فيما قالوا فالشاعر الحق هو الذى يوازن بين نفسه وبين مجتمعه فيـدرك أن

---

[١] الشعر والتجديد ، د/ محمد عبد المنعم خفاجى : ٤١ . دار العهد الجديد للطباعة .

(٢) قصة الأدب المعاصر فى مصر : ٣ / ٥ ، ٦ . المطبعة المنيرية ، الطبعة الأولى ١٣٧٥ هـ ١٩٥٦م .

مشكلاته الخاصة لا تنفصل عن مشكلات الناس ، بل يـــدرك أن مشكلات الناس هى أس لكل ما يعانيه " [١] .

وأيا ما كان الأمر فالفن متصل تمام الاتصـــال بالحيـــاة ، والشاعر ومن عداه من الأدباء متصلون أيضا تمـــام الاتصـــال بالمجتمع وإن حاولوا الانفصال عنه ، فحياتهم بعينها هى حيـــاة المجتمع ....، وشأنهم فيه شأن غيرهم من أفـــراده ، عليـــهم رسالة ويتطلعون إلى أهـــداف وغايـــات ، ويســـعون لتحقيقـــها والوصول إليها ، وهذا فى حد ذاته خدمة للمجتمع ونضـــال مـــع مجموع أفراده .

وإذا تناسى الشاعر هذه الرسالة أو تجاهل تلكم الأهداف ، فإن هناك سؤالا يقول ، مالذى إذن يعود علـــى المجتمـــع مـــن الشاعر وهو فرد فيه وعضو لا ينفصل منه رضى ذلك أم كره ؟ وهو – أى الشاعر – أولى من غيره ينفعل مع المجتمع ويتـــأثر بأحداثه وقضاياه التى أثرت فى جموع الناس من غير الشـــعراء ، ومن الخيانة للمجتمع الذى يعيش فيـــه الشـــاعر أن لا يتجـــاوب والأحداث الجارية مكتفيا بأن يعيش لنفسه مترنما بما يرضى ذاته وخاصته " [٢] .

ومالذى سيعود على مصر من هؤلاء الشعراء ؟ وهى أمة كانت تتحمل آنذاك مسئوليات جسام ، وتتطلع إلى تحقيق أهـــداف وطنية وقومية ، وكانت فى الوقت نفسه ترسف فى قيـــود الـــذل

---

[١] الشعر فى إطار العصر الثورى ، د/ عز الدين إسماعيل : ١١ ، ١٣ . دار العلم .

[٢] من أدب الثورات القومية وحروب التحرير ، محمود محمد صادق : ٢٦ .

والاستعباد والتأخر ، وقد حرمتها قيود المستعمر من تحقيق ما تتطلع إليه من حرية واستقلال ، وظلت نهبا لرذائله ولأمراضه الخلقية ، كما حرم معها أهل الفن أنفسهم مما يتطلعون إليه ؛ مما أخمد مواهبهم ، وحال دون نمو القيم الجمالية والخلقية فيما ينشدون .

ومع عدم إغفالنا للقيم الذاتية وما يطوى فيها ، فإننا نرى أن الشاعر ينبغى أن يكون طاقة من طاقات الأمة حين تنشد هدفا أوتتطلع إلى غاية ، ونرى كذلك أن من حق الأمة على الشاعر أن يرسم لها المعالم القوية ، وينتقد بشعره كل ما فيها من جوانب مظلمة . ولم لا يقوم الشاعر بهذا الدور ؟! " وهو ليس ملاكا يعيش فى السماء ، إنما هو إنسان يعيش مع الناس ، ويعيش فى أمته ، ويحس ــ رضى أم كره ــ بما تحس به من سعة أو ضيق وحرية أو عبودية ، وقلق أو استقرار ، ولا سبيل إلى الانعزال عنها ، بل إن مشاعره الذاتية لا يعقل إلا أن تكون صدى لما يسيطر عليه من حال ، سواء رضى منها هذا الحال أم سخطه " [1] .

وعلى هذا فإن الخلاف الذى نشب بين الرأيين لا مسوغ له ، وكل من الأدباء والنقاد فى غنى عنه ، ولم يكن لإثارته سبب يقتضيه ، والدعوتان كما نرى ميسورتان لكل شاعر أصيل ينطلق شعره من شعوره ، فشعوره هذا يتجاوب لامحالة مع المجتمع ، ينبض بنبضه ، ويعكس آلامه وآماله .

---

[1] اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ، د / محمد نايل : ١٠٣ . مطبعة الرسالة ، القاهرة .

يقول الأستاذ محمد تيمور : " فالفنان إن أخلص لفنه ، واستصفى شعوره استجاب حتما لما يحيط به من مختلف البواعث والمؤثرات ، فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع فى الصورة التى تسخو بها موهبته ، غير محدودة حريته ، أو مسلوبة طلاقته ، وغير مكره ولا ملزم بتقاليد وأوضاع يعمل وراء أسوارها فى عبودية واعتقال " [1] .

ويقول أيضا : " إن الأديب إذا كفلت له حرية الرأى وحرية التعبير ، فاستجاب من تلقاء نفسه فى ظل هذه الحرية استجاب مباشرة لتلك المصلحة الشعبية والأصداء الاجتماعية التى تملأ المشاعر وتهز النفوس وتوقظ الضمائر ، واستوثقت بين هذه الاستجابة وبين النفس البشرية أوصال متينة ، جاء أدبه الحر الطلق هادفا للمصلحة العامة ، مطاوعا لروح الشعب ، متأثرا به ومؤثرا فيه ، دون ما تكلف أو افتعال " [2] .

وهكذا أخذت هذه الدعوة فى الانتشار على الرغم من معارضة كثير من النقاد لها ، وأصبحت تكسب كل يوم مؤيدين ممن رأوا أن الأدب يستطيع تحريك الشعوب ودفعها إلى سبيل التطور [3] ، أو ممن رأوا أن الأدباء فى المجتمع الإنسانى أطباء

---

[1] فن القصص : ١٠٥ . القاهرة ١٩٤٨ .

[2] الأدب الهادف : ٦٠ .

[3] الأدب والحياة فى المجتمع المصرى المعاصر ، د/ ماهر حسن فهمى : ٦٧ . القاهرة ١٩٤٠ . وانظر كذلك : ألوان ، د / طه حسين : ٢٠٣ ــ ٢٠٥ . دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

النفوس والأرواح ، وهم كفيلون بتهيئة الفرد والجماعة لحياة حرة كريمة [١] .

والمتتبع لمسيرة الأدب يرى أنه " لا يخلو أدب أمة من الأمم بوجه عام من ذلك اللون الذى يصور حياتها ومشكلاتها ، ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية " [٢] . ولو راجعنا أدبنا العربى فى عصره المختلفة لوجدناه يرتبط كذلك ارتباطا وثيقا بالحياة ؛ فالشاعر الجاهلى لم يخرج عما يدور فى مجتمعه ، ولم يصور إلا ما رأى تحت عينه مما فى بيئته من أحوال مادية واجتماعية ، وهو فوق ذلك كله " ألسنة القبائل فى الدفاع عنها والنيل من أعدائها ، كما كان من شعرهم ما يعد قواعد للخلق وديوانًا للفضائل " [٣] .

ولم يبتعد الشعر فى العصر الإسلامى عما أحدثه الإسلام من تطورات فى المجتمع ، كما لم يتجاهل شعراء العرب المعركة التى دارت بين الرسول صلى الله عليه وسلم والكفار ، ولم يتوان شعراء المسلمين عن تسجيل وتصوير الفتوحات الإسلامية بل وتأييدها ومعاضدتها . وكذلك كان الحال فى العصر العباسى ، فلم يعصب الشعراء أعينهم عن الأحداث الجارية ، بل صوروا الحياة ونقدوها نقدًا صريحا ، فمن أشعارهم نستطيع أن نقف على ذوق المجتمع وميوله وعاداته وتقاليده ، بل إن

---

[١] رسالة الأديب وأثره فى المجتمع ، ملاك أحمد زيد : ١٢ .

[٢] الأدب والمجتمع ، محمد كمال الدين على يوسف : ٤١ .

[٣] النقد الأدبى ، د محمد غنيمى هلال : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

" خمريات أبى نواس " صورة واضحة لمجتمعه أيضا ، ومدائح المتنبلى ملأى بكثير من الصراع الذى نشب بين العرب والروم .

وهكذا الحال فى العصر الحديث ، لم ينفصل الأدباء عن الحياة ، وأصبح الأدباء يصدرون عن مجتمعاتهم فى كل ما يكتبون ؛ ولا خوف من ذلك " فالأديب العظيم هو الذى ينظر بعين يقظة إلى المجتمع الإنسانى فيناصر من هذه المجتمعات ما يتمشى مع القيم الإنسانية وما يساير الحق والعدل والجمال ، فالشاعر يحرص على أن يكون لنظم المجتمعات غاية تعكس ما فى نفوس البشر أو أفراد المجتمع من هموم وآمال خالدة " [١] .

وإننا لنرى فى البلاد العربية بصفة عامة وفى مصر بصفة خاصة إحساس أدباء العزلة بالخيبة لانصراف الناس عنهم [٢] ، كما نرى كيف اهتم النقاد المحدثون بما للأثر الفنى من صدى فى المجتمع " [٣] ، فالعقاد يجعل معرفة البيئة أمرا ضروريا فى نقد كل شعر [٤] ، فى كل أمة وفى كل جيل ، ويذكر ما يفيد أن بعد الشعر عن الأمة ضعف له [٥] .

ويؤيد نظرية الشعر للحياة فيقول : " ولكنى الآن أكلف به — أى بالشعر — معتقدا أنه شاهد من شواهد نهوض الأمة ،

---

[١] الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د / محمد زكى العشماوى : ٣٩٦ .

[٢] قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، د / مندور : ٧٩.

[٣] خليل مطران شاعر العصر الحديث ، نجيب جمال الدين ، تقدم صلاح اللبابيدى : ٢٧ . طبعة عام ١٩٤٩ .

[٤] شعراء مصر وبيئاتهم : ٣ .

[٥] انظر : مطالعات فى الكتب والحياة : ٢ ، ٣ . القاهرة ١٩٢٤ .

ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطــور ، فهو التاريخ الصحيح الذى لاتكذب أسانيده ولاتختلـف أركانـه ، ولست أنا من القائلين بان الآداب مطلوبة لذاتها ، فإن هذا القــول مبطل للحقيقة المقررة وهى أن لكل شيء سببا ونتيجة ، ولكننــى أقول إن الآداب مطلوبة لمنافعها بأوسع معـــانى المنفعــة ، وإن كثيرا من منافعها ينظر بالأعين ، ويلمس بالأيدى " [١] .

كما يلزم الدكتور شوقى ضيف الأديب أن يصـــارع مــع أمته ، وأن يكون جزءا حيويا من هذا الصراع [٢] .

هكذا يتضح لنا أنه لامفر من اتصال الشاعر بأمته ، وقــد أوجب العصر الحديث أن يكون للشاعر هدف سام ، وأن تكــون له رسالة جليلة الشأن ، وأن يكون شعره سببا من أسباب الرقــى والنهوض ، وعاملا من عوامل التطــور والتقــدم ، وأن يكــون الشاعر وراء شعبه يحارب فــى محيطــه الجمــود والكســل ، ويستحثه على أن يسير بخطى واسعة إلى غاياته فى قوة وإيمــان بالحق ؛ولا غرابة فى ذلك ! فالشعب فــى العصــور الحديثــة " أصبح مصدر السلطات ، به وله يتم كل أمر من أمور المجتمــع والحياة ، فمن المنطق أن يكون الأدب من بين تلك الأمور التــى تتم به وله " [٣] .

---

[١] مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد : ٨ .

[٢] فى النقد الأدبى : ١٩٢ .

[٣] أدب الحياة ، توفيق الحكيم : ٨ . الطبعة الأولى ١٩٥٩ .

وها قد آتت الثمرة أكلها ! وأدرك كثير من شعرائنا دور الكلمة فى نشر الوعى الوطنى والقومى . يقول الشاعر حافظ إبراهيم [(١)] :

وأقوامنا فى الشرق قد طال نومهم   وما كان نوم الشعر بالمتوقع

ويقول الشاعر رمزى نظيم [(٢)] :

ومن الأقلام سيف مرهف   إن نسلطه على الصخر انشطر

ويرى الشاعر أحمد الكاشف أن الشعر ضرورى للأمم فيقول : " الشعراء طراز الدولة وحلاها ، وعنوان النعم ، ودلائل الكرم ، وصياقلة الأفكار ، وصيارف الأخلاق ، وأنصار الفضيلة وخزائن اللغة والأدب " [(٣)] .

ويبين الشاعر محمود غنيم دور الكلمة فيقول : " ومذهبنا فى الشعر أن يكون هادفا يضرب فى صميم الحياة ، ويفرض نفسه عليها فرضا ، ويخب ويضع فى أحداثها ، وربما لم يعدم هذا المذهب ناقدا متحذلقا يطلق على بعض ما قلناه " شعر المناسبات " وكثيرا ما وقع نظرى على هذه العبارة ولا أدرى ماذا يريد بها قائلوها ؟ أيريدون أن يكون الشعر كله تشبيها بالحسان وشكوى من تبريح الهجران ، ووصفا لأمواج البحار ورمال الصحراء والنجوم المتلألئة فى السماء ؟ إن كان الأمر كذلك فقد باعد هؤلاء بين الشعر والحياة ، أوربطوا بينه وبينها بخيوط هى أوهى من نسيج العنكبوت . ويكفى فى الرد على

---

(١) الديوان : ١ / ١٢٩ .

(٢) الرمزيات : ٧٥ .

(٣) خمسة من شعراء الوطنية : ١ / ١٨٠ .

هؤلاء أن أخلد ما فى الشعر العربى قديمه وحديثه ما ارتبط منــه بأحداث معينة كمعلقة عمرو بن كلثوم ، وبائية أبى تمام فى فتــح عمورية ، ونونية شوقى فى توت عنخ آمون ، بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول : إن شعر المتنبى شاعر العربية الأول قيل كلـــه ــ تقريبا ــ فى مناسبات خاصة وفى أتفه أبواب الشـــعر وهــو المدح ، ومع هذا أوذاك فقد استطاع أن يفرغ فلسفته فى مدائحه ، وأن يضمنها حكمه الخالدة ، حتى فرضها على النـــاطقين بكــل لسان فى مختلف العصور والأزمان ، بل نذهب إلى أبعــد ممــا تقدم فنزعم بأن أكبر أثــر أدبى عرفه العـــالم ــ وهــو القــرآن الكريم ــ نزل منجما على حسب الوقائع ، مرتبطا أوثق الارتباط بالأحداث التاريخية ، ولعل من نافلة القول بعد هذا الإشارة إلـــى أن أقدم ما عرف فى علم الشعر وأخلده بصفة عامة وهو الإليـــاذة والأوديسا إنما أوحت بنظمه حوادث معينة ، فمـــا أجدرهمـــا أن يسلكهما هؤلاء النقاد المتحذلقون فى سلك " شعر المناسبات " [1] .

هكذا أخذ الشعراء يتصلون بالحياة ، وأصبـــح الاتصـــال الوثيق علامة من علامات الشعراء المحافظين وسمة من ســماتهم يقودهم فى ذلك الشاعران حافظ وشوقى ، وقد تبلور لديهم مـــن ذلك كله الشعر السياسى والشعر الاجتماعى على أكمل صـــورة ومما هو معروف عنهما ، وأخذوا يصـــارعون مــع الشــعب ، وينشدون له الحرية والاستقلال ، بل إن منهم مـــن عــد نفســه مسئولا عن كل قضية من قضاياه .

---

(١) فى ظلال الثـــورة : ١٠ ، ١١ .

وقد فاق هؤلاء سابقيهم ، فنهضوا بالشعر ، وعنوا بالناحية الوطنية والاجتماعية ، وأخذوا فى رصد أحوال المجتمع وما يتوالى فيه من أحداث ، وجدوا فى معالجة عيوبه ، فكان شعرهم ثورة اجتماعية شاملة ؛ ساعدهم على ذلك أنهم وجدوا أحوال مصر ينبوعا ثرا يستقون منه أغراضهم ، هذا بالإضافة إلى ماسبق أن ذكرناه من أنهم آمنوا بأن الفن الموجه يستطيع تحريك الشعوب ودفعها فى سبيل التطور والرقى .

وقد طغى هذا على كثير من الشعراء ، وأصبح الشاعر حافظ إبراهيم مثلا إذا خاض فى أى موضوع شعرى يفتح لنفسه ثغرة لطرق النواحى الوطنية والاجتماعية .

وقصائد الشاعر أحمد شوقى – ولا سيما بعد المنفى – تعد صفحة جديدة فى الأدب ؛ ولعل ذلك مرده إلى ما أصاب أهدافه الشعرية من تغيير ، إذ أصبح جل شعره يدور حول العربية والوطنية المصرية " [1] . وفوق هذا كله فقصائده فى الإسلام تحفظ للمسلمين تراثهم ؛ لقد سجلت تاريخه وتاريخ رجاله تسجيلا رائعا يكشف عن حبه الشديد للدين ، وإخلاصه له كل الإخلاص ، وتفانيه فى الذود عنه ، واقرأ كتابه "دول العرب وعظماء الإسلام " لترى كيف سجل التاريخ الإسلامى بصورة لم يسبق لها مثيل ، وعلى هذا نقيس القصائد : " علوية " عبد المطلب ، و " عمرية " حافظ ، و " إلياذة " محرم .

---

[1] أندلسيات شوقى ، د / صالح الأشتر : ١٨٠ – ٢١٥ . مطبعة جامعة دمشق ، الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ – ١٩٩٥ م .

وقد شارك الشعر الوطنى فى معركة النضال التى تعــددت ميادينها فى مصر ، ورسم هذا الشعر صورة واضحة عنها فـــى فترة من أعظم فترات نضالها فى سبيل الحصول علـــى العــزة والحرية ، ولم يفرط هذا الشعر فى أمر صغيرة أو كبـــيرة مــن أمور الوطن إلا وأتى بها شعرا كان بروعته وقوته حديثا فى كـل منتدى ، وأنشودة على كل لسان .

ولا يمكن إغفال دور هذا الشعر فى صنع الولاء لمصــر ، وفى الكفاح والنضال معها فى ثوراتها ووقفاتها الوطنيـــة ، فــلا يغفل دوره فى ثورة ١٩١٩ ، لقد دعا لتأييدها ، وأشاد بقادتـــها ، وحث على بذل المساعدات لها والتضحية فى ســـبيلها ، بــل إن هناك من الشعراء من كان يتقــدم المظـــاهرات والثــورات [١] ، ويندد بسلوك الحكام المستبدين ويعيب منهجهم ، وينعـــى عليـــهم تبعيتهم للاستعمار ، وتفريقهم الأمة شيعا وأحزابا .

بهذه الروح وقف الشعراء من الأحداث التى ألمت بمصـــر والتزموا بالوقوف معها حين مالت بالناس الأمور ، وعانوا الأذى والإنكار فى سبيلها وما زالوا يعانون ، ولو أنصف الوطن لـــهم لخلد ذكرهم ، فما عرف قوما تغنوا بحبه مثلما تغنى الشـــعراء ، وما عرف فنانا بكى آلامه وجراحه مثلما بكاها الشعراء ، إنـــهم بلا شك قد سبقوا فى الوطنية رجال السياسة والحرب ، وهم نــار ثورات مصر ونورها .

---

(١) انظر : مقدمة ديوان نظيم " الرمزيات " .

كما كان الشعر القومى الذى تناوله هؤلاء الشعراء عـاملا لابأس به من عوامل دعم القومية العربية ، فقد تنـاول القضيـة العربية بكل جوانبها ، وكان له فضل إحيـاء الشـعور العربـى المشترك بين أبناء العروبة ، فأنار لهم السبيل إلى الوحدة ، الأمر الذى يؤكد أن هذه الوحدة كانت ثمرة مـن دعـوات الشـعراء . واقرأ ما قاله الشعراء فى المهرجان الذى أقيم لشوقى عام ١٩٢٧ والذى كان التذكير بوحدة الشعور والآلام بين أبناء العروبة هـو العامل المشترك الذى ترددعلى ألسنة الشعراء فيه .

وخير ما يذكر لهذا الشعر أن القومية العربية إنما كـانت محصلة من محصلاته ، لقد ظهر هذا فيما أبداه الشـعراء مـن اعتزاز بالأصل العربى وبالأمجاد العربية ، وبـالتراث العربـى وبالمثل والقيم العربية ، مما كان له الأثر الأكبر فى تنمية هـذا الاعتزاز ، وفى تأصيل فكرة القومية العربية ومبادئها فى قلـوب العرب ، والتمهيد لسريانها فى دمائهم وامتزاجها بأرواحهم .

وقد عرض الشعراء هذا التراث عرضا جديدا يلائـم روح العصر ، وكان لشوقى والجارم فضل تسـجيل أمجـاد مصـر والعرب ، واشتهر عنهما ذلك حتى قيل : " شاعران فى مصـر سجلا عزها القديم والحديث ، ونثرا على صفحات الأوراق أمجاد العرب والفراعنة فى صورة جميلة جذابة ، ومنطق قوى خلاب ، هما شوقى والجارم ، كلاهما أحس بأمجـاد الآبـاء ، وامـتزج روحهم بمصر الحديثة ، واتخذا من ذلك سبيلا لإنهاض الشـباب وحفز الروح الوطنية والعزة القومية . ولكن شوقى شغف بمصـر

القديمة شغف الجارم بمصر العربية والحضارة الإسلامية ، همــا نشأتان فى طريقين مختلفين ، إحداهما فى طريق مختلطة اتصلت ببيت الملك والعرش أيما اتصال ، وعرش مصر تراث عربــى فرعونى ، ذلك مجال شوقى . والأخرى فــى طريــق خالصــة للعروبة تمت إلى الدين واللسان العربى بأقوى الأسباب ... ذلــك مجال الجارم . وكلاهما يغرف مــن بحــر العربيــة الأكــبر ، وتطاوعه ثقافته العربية الواسعة فيلعب بالألفــاظ لعــب الريــاح بالأعواد " [1] .

وينبغى ألا ننسى أنه كان لدعوات الشعراء أثر بعيد المدى فى تيقظ الدول العربية وتأهبها للعدو المتربص بها ، وقــد قــام الشعر بمساعدة العرب على التخلص من الاســتعمار والقضــاء على سطوته وجبروته ، وكان ثورة مع ثوراتهم ، بل كان يمثــل أول رد فعل إذا ما انتهكت حرمة بلد عربى أو كرامة أحد مــن زعمائه .

ومن يقرأ دواوين الشعراء محمد عبد المطلــب وحــافظ إبراهيم و شوقى و صادق و عزيز فهمى والأسمر و على شوقى و نظيم و الجندى سيرى وقفات للشعر لاتحصى مع العالم العربى تتجاوب مع قضاياه من جهة ، وتدعو لتيقظه من جهة أخرى .

لقد شاركوا الشعب الليبى كفاحه ضد الإيطاليين ، وثــاروا على فرنسا حين تعرضت للثورة السورية عام ١٩٢٥ ، ويتضــح هذا الموقف أكثر فى شعرهم عن فلسطين ، فطالمــا ندبوهــا ،

---

(١) الرسالة : عدد ٢٦٤ فى جمادى الأولى ١٣٥٧هـ ـ ٢٥ يوليو ١٩٣٨ ص ١٢٤٠ .

وطالما طالبوا بعودتها ، وكثيرا ما كان لشعرهم فيها أثر فى شد عواطف العالم وتيقظ ضميره لمساندة هذه قضيتها .

وينبغى أن نذكر هنا أنه كان من بين شعرائنا من نال تقدير الأمة العربية ، ولعل هذه الحرب الشعواء التى واجهها شوقى إنما كان من أكبر أسبابها أنه كان شاعر العربية الأكبر ، وقد نال مكانة رفيعة لدى الأمة العربية لما كان لشعره من تجاوب مع أحاسيسها ، ولما له من تعبير قوى عن كل ما يختلج فى ضمائرها ، بل إن شعره فى العرب والعروبة يعد إرهاصا مصريا لفكرة الجامعة العربية التى خرجت إلى الوجود بعد عصره " [1] .

حيا الله هؤلاء الشعراء أحياء وأمواتا ، وجزاهم عن العرب والعروبة خير الجزاء ، فلو امتد بهم الأجل إلى أيامنا هذه ورأوا ما عليه العرب من فرقة واختلاف لتغنوا ألحانا باكية تكشف عما يعصف بقلوبنا من حسرة ، وما يلهب أحشاءنا من ألم على ما فيه العرب من طوفان يكاد يعصف بوحدتهم وبقوتهم .

وقد وقف هذا الشعر وقفات قيمة مع الدين الإسلامى ، فبين مزاياه ، ووضح سماحته ، ووقف فى وجه كل من يضمرون له الشر ، أو يحاولون التهجم عليه والنيل منه ، كما صور بطولات رجاله تصويرا يبعث فى النفوس الرغبة فى الامتثال بها والتأسى بأسوتها . وكان لمثل تلك الوقفات أثر كبير فى توقد العواطف غيرة على الإسلام ؛ ولعل هذا هو السبب فى

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د/ شوقى ضيف : ٥٤ .

خلود هذا الشعر ونبوعه ، ثم فى نيله على مرور الأزمان شـهرة ما بعدها شهرة .

ومن الناحية الاجتماعية كان هذا الشعر بمثابة ثورة عنيفـة على كل ما فى المجتمع من ألوان البؤس الاجتماعى ، وقد شارك الشعراء فى الكشف عن أسباب هذا البؤس ، كما شاركوا بآرائـهم فى علاجه ، وبلغوا القمة فى نقد المجتمع وفى الرغبة فى تنظيـم شئـونه ، فكانـوا من ثم صفـا آخر يقف بجـوار المصلحيـن الاجتماعيين الذين أخذوا علـى عـاتقهم صنـع حيـاة أمثـل للمصريين .

لقد دعا هذا الشعر إلى حل مشاكل الإنسان المصرى على ضوء من المثل العليا ، وتحمل مسئولية تحريـره مـن البـؤس الاقتصادى ، فكم بعث من حلول لمشاكل المجتمـع وأوضاعـه الجائرة ، ونظمه القائمة على هضم الحقوق واستغلال الضعفـاء ، وكم ثار على الضمير غيرالحى وحاول إيقاظه .

وكم وقف فى الفتنة الطائفية يذكر بالقربى ويدعو إلى نبـذ الخلاف ، ويستوحى من التاريخ أمثلـة لتـأكيد الروابـط بيـن الطائفتين ، مما كان له أثر قوى فى إخماد هذه الفتنة التى هـزت البلاد من أقصاها إلى أقصاها ، وقد ظهر أثره بلا شك فى توحيد عنصرى الأمة فى ثورة ١٩١٩ .

هذه المواقف جميعها أكسبت هذا الشعر صفة أخلاقيـة ، وهى بلا شـك صفـة مطلوبة فى الفن . يقول الأسـتاذ أحمـد

أمين : " ومن الحمق أن نعد فنانا راقيا من لم يصبغ فنه بالصبغة الخلقية " [1] .

كما وقف هذا الشعر يدعو لنبذ عهود الجهالة ، وأشاد بالنهضة ودعا للأخذ بها فى كل مجالات الحياة ، وكلف الشعراء بهذه الدعوة ، مما كان له أثر فى تطلع الشعب إلى نهج جديد فى الحياة ونشدان حياة جديدة شعارها العلم والعمل الجاد ونبذ الخمول والكسل .

والحقيقة أن هذا الشعر قد اتسع مضمونه لدى كثير من الشعراء بحيث يتناول المعانى الإنسانية عامة ، فأخذ يدافع عن كرامة الإنسان وقيمه الإنسانية ، ونادى بالبر به وإزالة البغض والعداوة من صدور بنيه .

وقد تخطى كثير من الشعراء حدود مصر والعرب ليشاركوا الشعور العالمى الإنسانى ، وقد ظهر ذلك فيما قاله الشعراء من شعر عقب الحرب العالمية الأولى ، كما أثاروا رؤية مجتمع أمثل وكأنهم يثيرون قضية العصر ، وقد جعل الأستاذ توفيق الحكيم هذه المعانى الإنسانية عملة ذهبية للأديب فقال : " حوادث البيئة وقضايا العصر عملة ذات مراتب وطبقات ، فيها قروش النيكل ، وفيها عشرات الفضة وفيها جنيهات الذهب ! .

---

[1] النقد الأدبي : ١ / ٣٤ .

فهناك الأديب أو الفنان الذى لا يرى من حـوادث البيئـة غير الحى أو القرية أو المدينة التى يعيش فيها ويعـرف أهلـها وأحوالها ، فيصفها ويصورها أدق وصف وأبرع تصوير !.

وهناك الأديب أو الفنان الذى يضيف لهذا التصوير الدقيق للحى أو القرية أو المدينة نفوذه إلى روح مشكلاتها العامـة ــ لا الخاصة بكل شخصية من الشخصيات ــ ليخرجك بعد تصويـره الممتع للبيئة والناس بشيء أكثر مـن مجـرد تصويـر أمكنـة وحوادث وأشخاص ، شيء يمس قضية عامة تتصل بوضع هـذه الجماعة البشرية فى الظروف المحيطة بها ؟ شيء يشعرك بأن الأديب أو الفنان ليس مجرد مصور لبيئة وسارد لقصة وخـالق لأشخاص ، ولكنه أكثر من ذلك محرك لقضية ومفسر لوضـع ! ... ثم هناك أخيرا الأديب أو الفنان الذى لا يكتفى بسرد القصـة وخلق الأشخاص ليحرك قضية بيئة معينة ويفسر وضع مجتمـع خاص ، ولكنه يرمى من وراء عمله الفنى إلى تحريـك قضيـة العصر كله وتفسير وضع المجتمع البشرى فـى الجيـل الـذى يعاصره والزمن الذى يعيش فيه أو الأزمان المختلفة التى يتطـور خلالها ! ... هذه المهمة الأخيرة للأديب أو الفنان هى كالعملـة الذهبية التى تصلح للتعامل الدولى فى العالم أجمع " [1] .

ومن الناحية النقدية يمكننا القول إن هذا الشـعر يعـد ذا أهمية كبيرة فى معرفة أحوال قائليه ، وفى معرفة البيئة وتسـجيل

---

[1] فن الأدب : ٣١٣ ، ٣١٤ . المطبعة النموذجية .

أحداثها التاريخية العامة فى فترة من تاريخ مصر كان للأحـــداث تأثيرها البالغ على شعر الشعراء .

أما من ناحية الأغراض فيمكن القول إن الأغراض كـانت شريفة ، لم ينشد شاعر شعره فى أغراض دنيوية دنيئـــة ، بــل بعدوا جميعا عن تسخير الشعر فى مثل ذلك ، لقد كـــان الشـــعر مفسرا للحقائق السياسية والاجتماعية ، ومصورا لها دون تطرف أو انحراف ، مما جعله محل إعجاب كثير مـــن النقـــاد . هـــذا بالإضافة إلى ما اتسم به هذا الشعر من طلاوة وأناقة ديباجـــة ، لقد كان اتباع الشعراء للأسلوب التقليـــدى بمثابـــة ثـــورة علـــى الأساليب المتكلفة والعبارات الركيكة والصياغات المقفرة .

وكان هذا كله وراء اعتلاء حافظ وشوقى للقمة ، وســـببا فى امتلاكهما مكانة مرموقة فى الوسط الأدبى فى مصر . يقـــول الدكتور طه حسين : " وكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجدا بعيـــدا فى السماء ، وكلا الشاعرين قد غزى قلب الشرق العربى نصـــف قرن أو مايقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء ، وكلا الشـــاعرين قد أحيا الشعر ورد إليه نشاطه ونضرته ورواءه .

وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضـــــة الشـــعرية المقبلة التى لابد من أن تقبل ، هما أشعر أهل الشرق العربى منـــذ مات المتنبى وأبو العلاء من غير شك .

هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فـــى نجد وانتهت فى القاهرة وعاشت خمسة عشر قرنـــا أو أكـــثر ، والتى ستستحيل وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألـــوان الفـــن ،

وضربا جديدا من ضروب المثل العليا ، هما أشعر العرب فـــى عصرهما " [١] .

وكان لحافظ وشوقى فضل لا ينكر على التجديد ؛ فقد كانا حلقة وسط بين التقليد والتجديد ، كما كان لهما فضل السبق فـــى الدعوة إلى التجديد والحث عليه . يقول الأستـــاذ أنور الجنـــدى : " ومقطع الرأى فى شوقى وحافظ عندنا أنهما كانا ولايـــزالان يستويان على أرفـــع القمم العـــالية بين نهايـــة التقليـد وبدايـــة التجديد " [٢] .

وقد جعل زكى المحاسنى بدء التجديـــد بشـــوقى وحـــافظ وخليل ، وأشار إلى أن من أتى بعدهم من مجددين إنما توســـعوا فى هذا التجديد فحسب ، يقول : " وكان هؤلاء الشعراء الثلاثة ــ شوقى وحافظ وخليل مطران ــ من بناة الشعر العربى الحديـــث فى القرن العشرين ، فقد أعطوه رونقا وتجديدا ، وســـلموه إلـــى الأجيال الآتية التى توسعت فى التجديد وتاقت إلى الإبداع " [٣] .

ولعل ما يستفاد مما قاله الأستاذ المحاسنى أن كل من جـاء بعد هؤلاء أو عاصرهم إنما تأثر بهم إن إيجابا بالمحاكاة أو ســلبا بالاتجاه إلى غير ما أخذ منهم .

كما أثبت هذا الشعر قدرة اللغة العربية علـــى اســـتيعاب المعانى العصرية فى أسلوب أدبى متوارث ، وقد حقـــق الشـــعر

---

(١) حافظ وشوقى : ١٩١ .

(٢) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر : ١٥٠ .

(٣) نظرات فى أدبنا المعاصر : ٥٨ .

ذلك دون أدنى ضعف فى مستواه الفنى ، ولئن حدث هذا أحيانـــا قليلة كما سبق القول عن الشاعر محمد عبد المطلب فليس الأمــر كذلك عند جميع الشعراء ، والمرجع فى تلك كلـــه هــو قــدرة الشاعر ومهارته " فالفنان الرفيع قد ينتج فنا رفيعـــا مــن بيئــة متواضعة ، والفنان السوقى قد ينتج فنا سوقيا من بيئة مرتفعة [1].

وقد استطاع كثير من الشعراء أن يستوعب هذه المعـــانى العصرية فى ثوب المعارضات ، وهذه المعارضات وإن اعتمدت على المحاكاة لكنها تعد من أروع النماذج الأدبية العالية .

كذلك استطاع كثير من هـــؤلاء الشــعراء أن يطوعــوا الحقائق التاريخية للفن الشعرى دون أن ينقص هذا من قدرتـــهم الفنية الأصيلة ، أو ينقص من قيمة الحقيقة التاريخية مع ما فـــى الالتزام بالتاريخ من قيود ثقيلة . وقد تمثل هذا فى " بكرية عبـــد الحليم " و " علوية عبد المطلب " و " عمرية حافظ " و " إليـــاذة محرم " وقد كانت لدى جميع هؤلاء الشعراء حبكة شعرية ســادت معظم هذه الملاحم ، وهى وإن كانت قليلة لكنها تمتاز بجدتـــها ، وهى وإن لم يكتمل النضج لبعضها ؛ إذ لم تخرج ملحمة بـالمعنى المعروف ، فإنها تمتـــاز بتصويرهــا البطــولات الشــخصية ، ومعالجة موضوع السيرة دون أدنى تجاوز للحقائق التاريخيـــة ، وقد أعطى كل من حافظ وشوقى من خلال هذا التاريخ المصــرى والإسلامى فخرا لا حدود له ، وعلى الجملة قــد تنــوع هــؤلاء الشعراء تنوعا كبيرا ، فمنهم من كان إلى التقليد أقرب منه إلـــى

---

[1] فن الأدب ، توفيق الحكيم : ٣١٤ .

التجديد ، ومنهم من كان بمثابة مرحلة تمهيدية فى الشعر الحديث ومنهم من كان له فضل رد الشعر العربى إلى مكانتـــه ، ومنـــهم من كان له نشاط لا بأس به فى التجديد .

فالشاعر إسماعيل صـــبرى الملقـــب بـــالرئيس أو شـــيخ الشعراء [١] من الذين ردوا الشعر إلى مكانته اللائقة بـــــه ، وهو وحفنى ناصف والبارودى بمثابة مرحلة تمهيديـــة فـــى الشـــعر الحديث [٢] ، وقد آمن الشاعر حافظ إبراهيم بكل جديد ، وكـــانت له صلات بشعراء التجديد ، فقد اتصل بالشاعر خليـــل مطـــران وأبدى ارتياحه للمذهب الجديد فى الأدب ولم يتنكر له " [٣] .

هذا هو مكان الشعراء ، وهذه هى مكانتهم ، وكـــل هـــذا يعكس قيمتهم وتصدرهم المكانة بعد البارودى طـــوال النصـــف الأول من القرن العشرين .

وهنا سؤال نراه يفرض نفسه : إذا كان هؤلاء الشـــعراء كذلك فلماذا لم يأخذ البعض منهم حقه من الدراسة والبحث ؟ ثـــم لماذا يهمل بعضهم ولا يعرف عن شعرهم إلا الطى والنســـيان ؛ إذ لم تظفر الدراسة الأدبية بشىء ذى بال عن شعر " نسيـــم " و " الكاشف " و " محرم " وغيرهم ممن يزال كثير مـــن شـــعرهم منثورا فى صفحات الصحف والمجلات .

---

(١) فى الأدب الحديث ، الدسوقى : ٣١٤ .

(٢) نظرات فى أدبنا المعاصر ، د / زكى المحاسنى : ٤٢ .

(٣) انظر مقالا للمازنى فى : السياسة الأسبوعية : ٢ سبتمبر ١٩٣٢ ص ١٦ ، ١٧ .

وبعد فعسى أن نكون قد كشفنا بهذا الشـــرح والتوضيـــح اليسير عن معالم هذا الشعر ، وعسى أن نكون قد حددنا مكانتـــه فى الشعر المعاصر ، كى يفتح الطريق أمام الباحثين ليعطوا مـــن أهمل من هؤلاء الشعراء حقهم من الدراسة والبحث ، حتى يتميز لهم فنهم ويعرف لهم قدرهم .

شعر المنـــاسبـــات

العاطفة عنصر مهم من عناصر الأدب ، وركن أساســـي من أركانه ، بل هى عماده وهى التى تمنحه صفة الخلود " [١] .

والعاطفة هى التى توجه خيال الشاعر وتدفعه إلى انتقـــاء الألفاظ واختيار صور القول ، ثم هى التى تجعل الشعر صـــورة صادقة لنفس الشاعر ، وقطعة من حياته ، وتكشف عن تجربتـــه بوضوح .

وأول ما يتميز به الشعر القوى الصادق أنه تعبـــير عـــن عاطفة تجيش بنفس الشاعر ، أما الشعر الضعيف الفاتر فهو الذى لا ينبع من عاطفة ، وهو شعر يأتى كله زائفا تعوزه الحـــرارة ، وعلى ذلك فهل كان الشعر الذى قرضه الشعراء المحافظون نابعا من عواطفهم ؟ .

والحقيقة إن كثيرا مما نظموه لم يكن لينشـــد إلا اســـتجابة لدوافع وانفعالات جاشت بها نفوسهم ، وعبرت عنها ألســـنتهم ، ولذلك جاء صورة واضحة تعكس ما بنفوسهم ، وتحمل ســـمات الحياة وتجاربها .

---

[١] النقد الأدبي ، أحمد أمين : ١ / ٢٢ . النهضة المصرية ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ .

وكثير مما قالوه من شعر يعكس حبهم المتزايد للوطن وللعروبة والدين ، كما يعكس رغبة الكثيرين منهم فى النهضة والإصلاح ، ولم يكن التزامهم بالعناصر الشعرية التقليدية عائقا فى طريق تعبيرهم الصادق عن أحاسيسهم ومشاعرهم .

وقصائدهم فى الإسلام تصدر عن شعور قوى عميق ، فكل قصيدة من القصائد تحمل حبا شديدا للإسلام ، وما ذلك إلا للعاطفة القوية الصادقة ، وقد فاق الشعر الإسلامى الشعر الوطنى عند كثير من الشعراء ، فالشاعران (شوقى ومحرم) لهما باع طويل فى هذا الشعر ، وكان ميدانهما فيه أرحب وأوسع ، ولهذا لم يبخل النقاد على أحدهما بلقب " شاعر الإسلام " كل هذا للعاطفة المتأججة فى هذا الشعر الإسلامى ؛ وهذا هو السبب فى شيوع شعرهما الإسلامى ، وفى إقبال المتذوقين عليه وارتياحهم له ، بل إن العاطفة الوطنية لدى محرم كانت قد جاءته من منطلق الدين ، وكانت السبب فى تنديده جهارا بالإنجليز ، وفى تشهيره بفظاعتهم دون تردد أوخوف .

وقصائد حافظ فى الوطنية قطعة من نفسه ومن حياته ، تجلت فيها التجربة الشعرية الصادقة ، وتمثلت فيها أحداث العصر . فقصيدته " وقف الخلق " تعد من روائعه ، ولقوة العاطفة فيها خرجت طريقة الشاعر فى الوصف تمتاز بالتصوير الفنى الجميل .

وقد جاءت كذلك تجارب الشعراء الصادقة تنبض بالحياة ؛ لأنهم عكسوا فى شعرهم تجاربهم أو مجموعة من التجارب التى

يعانونها فى حياتهم أو لنقل فى حياة من يعيش بينهم من المصريين ، وهذا وحده جدير بأن يثرى التجربة الشعرية ؛ وهو نفسه السبب فى أن أغنى الشعراء وأكثرهم إبداعا وأروعهم شعرا وأوسعهم شهرة هو أغناهم بتجارب الحياة ، وأكثرهم فطنة بها ، وفهما لأحداثها ، ثم بما لهذه الأحداث من وقع على الأجيال وكيانهم .

وقد كان المناخ العام فى مصر مجالا رحبا يتسع لقوة العاطفة وصدقها ، فالاحتلال الأجنبى بفظاعته وجبروته يجثم على أرض مصر والعرب ، وتمتد يده إلى كل مظاهر الحياة تبعد عن طريقها كل ما يشعر المصريين والعرب بوجودهم ومن ثم بعزتهم ، وفى كل هذا يحاول أن يسيطر على خيرات البلاد ومقدراتها ، وقد امتدت يده إلى زعماء الأمة نفيا وتشريدا وقتلا ، ومن جانب آخر فإن قادته ومفكريه كانوا قد نشطوا فى محاربة الدين الإسلامى ، وأخذوا يدلون بتصريحات تنطوى على الكيد له ولأتباعه ، آملين تنكب المصريين والمسلمين طريقهم ، وغير هذا وذاك مما تم الحديث عنه فى موضعه من هذه الدراسة وبخاصة فى المدخل التمهيدى .

وأندلسية شوقى التى ناجى بها مصر وهو فى المنفى والتى مطلعها [1] :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا   نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

---

[1] الشوقيات : ٢ / ١٠٤ .

هى تجربة صادقة لألم المنفى والغربة والحنين إلـــى الوطــن ، ففيها يحن شوقى إلى مصر حنين الصب المستهام ، ولم يســـلها قلبه ، ولم تزده الغربة عنها إلا حنينا وأنينا ، وكلما استطال زمن الغربة توهجت نفسه شوقا وحنينا إليها .

وبالمثل كانت هناك أشعار تحس إن قرأتها أن من نظمـــها إنما أعدها فحسب ليزين بها مناسبة أو حفلا طارئا ، أو ليشــترك بها مع من قال من الشعراء الآخرين على أثر دوافع سياســية أو اجتماعية ، والشاعر يلقى بهذه القصيدة جامدة تفتقد الروح وكأنــه بعد غير مؤمن بها .

ومثل هذه الأشعار إن هى إلا تسجيل لما يتناقله النـــاس ، وهى بعد ليست جزءا من نفس قائلها ، كما أنها ليســت صــورة صادقة منه ، ولا تعبر بالمرة عن تجربة أصيلة ، وإنما انبعثــت نتيجة أسباب زائفة مصطنعة .

وقد توفر هذا فى بعض من شعر الشعراء المحافظين مــع تفاوت فيما بينهم ومنهم حافظ وشوقى ، فقد يأتى منـــهم الشــعر دون أدنى إحساس أو مشاعر ، وهم وإن عبروا عــن عواطــف الشعب ، لكنهم لم يكونوا آنذاك حريصين على إظهار شــخصيتهم فى القصيــدة ، فموضوعهم يعيش بعيدا عنـــهم وخارجــا عــن أنفسهم ، وهذا هو الفارق بينهم وبين البارودى ، الذى كان شعره كله صورة صادقة لحياته وقومه ، وبيئته المصرية ، وكل ما ألــم به من بيئات " [١] .

---

[١] البارودى رائد الشعر الحديث ، د / شوقى ضيف : ١٨٧ .

وقد سلم النقاد بذلك للبارودى . يقول الدكتور محمد حسين هيكل : " شعر البارودى حياته ، فكل قصيدة فى ديوانه صـــورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم " (١) .

ويقول الأستاذ العقاد : " استعرض ديوان البارودى كلـه لا ترى فيه بيتا واحدا إلا وهو يدل على البارودى كما عرفناه فـــى حياته العامة والخاصة ، أو يدل على البارودى كما وصفته لنـــا أعماله وصوره لنا مؤرخوه " (٢) .

ثم يقول : " وهذه آية الشاعرية الأولى ، لأن الشعر تعبـير والشاعر هو الذى يعبر عن النفوس الإنسانية ، فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته فى قوله فهو بالعجز عـــن وصـــف حيـــاة الآخرين وطبائعهم أولى ، هو إذن ليس بالشاعر الذى يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير " (٣) .

وقد تعمق النقاد نفوس الشعراء للبحـــث عمـــا إذا كـــانت عواطفهم صادقة أم لا ؟ ولهذا جرد بعض النقـــاد كثـــيرا مـــن الشعراء المحافظين من العاطفة الصادقة ، بسبب أن ما ينظمونـــه ليس تلبية لمشاعرهم وأحاسيسهم ، ولكنه تلبية لمطالب الجمـــاهير ، ومجاراة لأوضاع سياسية واجتماعية معينة ، وقد أخذوا علـــى شوقى " أن أكثر ما يدور عليه شعره هو ما يتعلق بالأشـــخاص من مدح ورثاء ، أو بالحوادث من مناسبات سياســـية ووطنيـــة ،

---

(١) مقدمة ديوان البارودى : ٥ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم : ١٣٣ .

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

فشعره كما يقول منتقدوه ليس خارجا عن تجارب نفسية مستمدة من الحياة الإنسانية والطبيعية ، بل هو تصوير للأحداث أو المشاهد الخارجية فى بيئته المصرية والعربية "[1] .

ولعل الذى دفع النقاد إلى مثل هذا القول أن كثيرا مما قاله المحافظون من شعر كان قد صدر فى مناسبات وأحداث بعينها . ففى ديوان شوقى قصائد فى إنشاء بنك مصر وافتتاحه ، وفى احتفالات عديدة ، وفى ديوان حافظ قصائد جمة أنشدها فى الاحتفالات بإنشاء جمعية العميان ، والجمعية الخيرية الإسلامية ، وجمعية رعاية الطفل ، وملجأ الحرية ، وما إلى ذلك مما لديهما وهو كثير ، ومما لدى غيرهما من الشعراء مما يتصل بالأحداث والمناسبات التى سيطرت على العصر .

فلم تكد تمر مناسبة من المناسبات ، أو يمضى موقف من المواقف إلا وللشعراء فيها قصائد عديدة يتغنون بها ويسجلونها ، بل إن كثيرا منهم قد خلدت هذه المواقف شعره لكثرة ما قاله فيها .

ولو نظرنا فى دواوين كثير من الشعراء المحافظين فإننا سنراهم يرصدون الأحداث اليومية ويصورونها شعرا بأسلوب قوى وديباجة حسنة ، من غير أن يكون لهذه الأحداث أثر غالبا فى أحاسيسهم وعواطفهم ، الأمر الذى قادهم إلى ما ذكرت من منطوق " شعر المناسبات " الذى يسير فى رصد الأحداث رصد الصحافة لها .

---

[1] أعلام الجيل الأول من شعراء العربية فى القرن العشرين ، أنيس المقدسى : ٤٥ .

وقد قامت حملة نقدية عنيفة وجهت إلى هذا اللـــون مـــن الشعر ، ورأى النقاد أن شعراء المناسبات قد رجعوا بالشعر إلـى الجمود حين قصروه على المناسبات وجعلوه وقفا على الأحداث ، وبعض ما تتزين به حفلات التكريم والتأبين ، وهذا ما لا يتصـــل بالشعر فى رأيهم " فالشاعر بذلك قد انصرف إلى تملق شـــعور الجمـــاعة ، فهو يرضى سامعيه قبل أن يمر بخـــاطره إرضـــاء نفسه " [1] .

وقد هاجم الدكتور طه حسين شعر المناســبات ، واتهمـــه بأنه أدى إلى جمود الشعر ، وأخرجه من دائرة الأدب الحديــث ، يقول : " وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكســـلهم العقلـــى فنـــا عرضيا ، لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف ، فإذا أراد بنـك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقى قصيدة فنظم شـــوقى هذه القصيدة ، وإذا أرادت دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمســينى ــ كما يقولون ــ طلبت إلى شوقى والجارم وعبـــد المطلـــب أن ينظموا لها قصائد فنظموا لها القصائد ، وإذا مات عظيم وأريـــد الاحتفال بتأبينه ، أو نبه نابه وأريد الاحتفال بتكريمه طلب مـــن الشعراء أن ينظموا الشعر فى المدح والرثاء ، فنظموه كما كـــان ينظمه القدماء ، فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسى الجميلـة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لا نتصـــور

---

[1] ثورة الأدب ، د / هيكل : ٥٨ ، ٦٢ ، ٦٧ . القاهرة ١٩٤٨ .

حفلة بغير قصيدة لشوقى أو حافظ ، كما أننا لا نتصور عيـــدا أو مأتما بغير مغن أو مرتل للقرآن " [١] .

ويقول عن مطران : " فأنا أعرفه من أشد الناس ميلا إلــى القراءة والدرس ، ومن أحرصهم على أن يكون شــعره مظــهرا لعقله وخياله معا . وقد قرأت له شعرا أشهد أنى لم أقــرأ مثلــه لشعرائنا الذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأســلوب ، ولكنه يحس من قرائه إعراضا وازدراء فيجارى أقرانه ، ويقــول من الشعر مثل ما يقولون ، فلا يبلغ مــن الزخــرف والبــهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون " [٢] .

وقد انتقده كذلك الشاعر عبد الرحمن شكرى ، ورأى أنــه لابد من الاهتمام لا برصد الحوادث فحسب ، بل بما تحدثه مــن أثر فى قلب الشــاعر ، ومــا تحركــه من مشاعره ، يقول [٣] : " وبعض القراء يهذى بذكر الشعر الاجتمــاعى وبعــض شــعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان ، أو بناء مدرسة ، أو حملــة جراد ، أو حريق ، أو زيارة ملك ، أو حفلة فى نادى الألعــاب ، أو مجيئ طيار ، فإذا ترفع الشاعر عن هذه الحــوادث اليوميــة قالوا ما له ؟ هل نضب ذهنه ؟ أم خبت عاطفته ؟ أم دجا خياله ؟ و يجعلون منزلة الشاعر على قدر عدد قصائده فى تلك الحـوادث ! فإذا نظم أحدهم قصيدتين فى الجراد كان أعلى منزلة ممن نظـم

---

[١] حافظ وشوقى : ١٣١ .

[٢] المصدر نفسه : ١٢٩ .

[٣] ديوان شكرى : ٢٨٩ .

قصيدة واحدة ، وليس أدل علـــى فوضـــى الأدب وفســاد ذوق الجمهور من هذا الهراء ، كأنما الشعر جريدة منظومة ، أو كأنما الشعر مصنع لصنع الأوزان " .

ويحدد مهمة الشاعر من وجهة نظره فيقـــول : " وإنمــا الشاعر هو الذى يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس ، وأن يضــرب على كل وتر من أوتارها ، والذى تسمو معه النفس عـــن تلــك الحوادث إلى سماء الشعر فينشقها نسيمه ، وينعشـــها بنفحاتـــه ، ويسمعها من ألحانه ، ويريق عليها من ضيائه ما يرفعـــها عـــن منزلة البهم إلى منزلة الآلهة " [١] .

وقد سلك هذا المسلك الأستاذ العقاد [٢] ، ولكنه لم يقتصـــر فى نقده لهذا الشعر على الموضوعية ، بل تنـــاول المحـــافظين بالتجريح والسباب .

وأيا ما كان الأمر فالشعر يجب أن يصـــدر عـــن نفــس الشاعر وينبع من داخله ، وأن يعبر عن تجربتـــه ويرتبــط بــها ارتباطا وثيقا وموضوعيا ، وليس عيبا بعد على هذا الشـــعر أن يكون خاصا أم عاما يتعلق بالشعب وقضاياه ، وإنما العيـــب ألا يكون الصدق ملازما لانفعال الشاعر ، وأن يأتى شعره فلا ندرى أهو له أم لغيره ؟ .

والشعر ما هو إلا تصوير للعواطف ، وليس لحنا يصـــور العالم الخارجى دون مراعاة صلة الشاعر به . وعلى هذا فإننـــا

---

[١] المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

[٢] انظر : ساعات بين الكتب : ٢٠٤ . دار الكتاب العربى ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٩ .

نرى أن شعر المناسبات كأى شعر ، فإن انبثق عن عاطفة صادقة وفكر حر جاء شعرا نرضى به ونقبله ويقبله الذوق ، ولا ضرر عليه حينئذ أنه فى المناسبات ، فلئن كان الشعر رسالة للحياة فما الحياة إلا مجموعة مناسبات ، وكل الشعر العاطفى إنما تدعو إليه مناسبة من المناسبات العاطفية ، من حب وإعجاب وغير ذلك من المواقف التى هى البواعث الحقيقية لشعر القلب ، وكل ما فى القرآن الكريم من آيات إنما تنزلت على رسولنا فى مناسبات معينة ، وهو بعد نموذج أدبى يصلح لكل زمان ومكان .

فالشعر الصادق هو ما كان مرآة لعصره ، وسجلا لبيئته وديوانا لأيامه ، وتعبيرا لأحاسيس قائليه [1] .

وفى رأينا أن شاعرا يخضع شعره للمناسبة ويتخلص منها ببراعة إلى موضوعات أخرى تتسع للفن وفيها ما فيها من التوجيه والإرشاد لهو أعظم من شاعر يستولى عليه الخيال ويستبد به ، ويشطح به إلى عالم آخر يخالف عالمنا مهما كان لخياله من تحليقات ؛ فالمناسبة ليست التى تخلق الأفكار والخواطر ، ولكنها تهيىء لها فحسب فرصة الظهور والانطلاق .

ولا أرضى حينئذ أن يعاب هذا اللون من شعر المناسبات كما لا أرضى أن يعاب أصحابه ، فلا بأس عليهم أن يكتبوا فى هذه المواقف وتلك المناسبات وبخاصة أن أحدا لم ينتدبهم لهذا اللون دون غيره وإنما هم الذين صرفوا همهم عن مضامين

---

[1] التجديد فى الأدب المصرى ، عبد الوهاب حموده : ١٢٠ :

كثيرة ، وآثروا أن يتمثلوا العصر ، ويصوروا البيئة ، وينصرفوا إلى أحداث الوطن ومتطلباته .

ثم إن كثيرا من شعرهم في المواقف والمناسبات نجد الشاعر فيه يطغى على المناسبة ويسمو فوقها ولا يبدو أمامنا أثر للمناسبة ، وإنما نجد حظ العاطفة والوجدان والتجربة الشعرية أكبر بكثير من حظ المناسبة والظروف الطارئة ؛ كل هذا لأن المناسبة قويت ، فهزت من ثم وجدان الشاعر ، وأثارت شاعريته حتى بدا وكأن نفسه تتحرك بإلهام منه لا بإلهام خارجي عنه .

ثم إن المناسبة قد تأتي متوافقة مع دوافع نفسية قاهرة تنطلق من نفس الشاعر ، وكل ما كان للمناسبة من دور أنها حركت فحسب التجربة التي بداخل الشاعر . ولا غبار حينئذ أن تكون هذه التجربة نضالا مع مجموع الشعب ومصارعة معه للحياة ؛ فالأديب لا يكتب أدبه لنفسه وإنما يكتب لمجتمعه ، وكل ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح ، فإنه بمجرد أن يمسك القلم يفكر فيمن سيقرؤونه ويحاول جاهدا أن يتطابق معهم ويعي مجتمعهم وعيا كاملا بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله " [1] .

وإن خرج هذا الشعر عن صدق التعبير ولم تجش به نفس الشاعر ولم تتحرك به مشاعره وأحاسيسه بل جاء من مقتضيات المقام فهذا لا نقبله ولا نرضى به ، وينبغي أن يخرج من دواوين الشعراء ، فهو ألفاظ مرصوصة وخيالات باهتة وصور مبتذلة ، والشاعر حينئذ ما هو إلا بوق دعوة تنازل عن أحاسيسه وأفكاره

---

[1] في النقد الأدبي ، د / شوقي ضيف : ١٩١ .

وعواطفه ، واستمد وحيه من غيره فجاء شعره مكذوبا زائفا خاليا من الحياة نفسها ، ومن ثم لم يلبث أن يقال هذا الشعر حتى تخف حدته ويتلاشى أثره ؛ ولاعجب ! فالشاعر لا فلسفة له حينئذ فـــى هذا الشعر [١] .

وهذا الشعر قليل الفائدة لقلة جودته ؛ فالشاعر فيه لم يتأثر بالأحداث وكأنه لم يعايشها ومن ثم فلم يتأملها أو يكشف أبعادها ، وما الشاعر حينئذ إلا صحفى صادفه موقـــف يســـتحق الرصـــد فرصده ليملأ به عموده الخاص به فى الصحيفة .

هذا ويلاحظ أن القصيدة وإن لم تكـــن قـــد هبطـــت فـــى عمومها فإن ظروف المناسبة لم تدع للشاعر فرصة يجيـــد فيـــها شعره ، فسرعان ما تجد ملامح الفن الراقى وكأنه قد خـــاصمت القصيدة [٢] ، وقد ظهر ذلك فى بعض قصـــائد حـــافظ وشـــوقى والتى نظماها فى مدح الإنجليز [٣] ، وفى بعض القصـــائد التـــى أنشداها فى النهضة ، كافتتاح بنك أودار للعمال أو مصنـــع ، أو فى الدعوة لمشروع القرش وما إلى ذلك مما كان الغاية فى نظمه إرضاء الجماهير أو تملقهم .

ومن هذا اللون شعر الرثاء الذى قاله خليل مطـــران فـــى مصطفى كامل ، وما قاله من شعر كان الغرض منه الإذعان إلى

---

[١] انظر : شعر حافظ فى طلاب الشام : (الديوان : ١ / ١٠٣) .

[٢] انظر : ملامح وحدة القصيدة فى الشعر العربى بين القديم والحديث ، د / سامى منير : ٣٠٥ ـــ ٣١١ الهيئة المصرية ١٩٧٩ .

[٣] انظر ديوان حافظ : ٢ / ٨٢ ، ٨٣ . و الشوقيات : ٢ / ٦ .

الجماهير " [١] ، فإن مثل هذا اللون من الشعر كان السبب في قول الدكتور طه حسين : " فأما الشعر الذى يقال لنفسه ، الذى يقال لكى يكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء ، الذى يقال لا ليتملق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء فلا تلتمسه عندنا ، ولكن التمسه عند قوم آخرين عرف شعراؤهم لأنفسهم كرامتها ، فربئوا بها عن أن تكون أداة للهو والزينة [٢] .

وقد لا نوافق الدكتور طه حسين على ما جاء في هذه الفقرة ؛ فحكمها عام يشمل الصالح والطالح ، ونرد عليه بما أثبتناه من وجود للشعر الصادق فى هذه الاتجاهات التى نتناولها وفى غيرها من أشعار العصر الحديث التى جعلها الدكتور كلها نثرا . على أن نشير إلى أنه لا ينبغى أن يخدعنا ما قد يتجلى فى هذه الأشعار الهابطة من إثارة العواطف والجماهير ، فهذه الإثارة وقتية كما قلنا ، وسرعان ما تزول وتنتهى ، بل إنها لتزول بمجرد أن يسمع الجمهور قصيدة أخرى للشاعر ، فهو — أى الجمهور — لا يكاد يذكر شيئا عن القصيدة السابقة ، لسبب بسيط وهو أن التجربة لم تكن صادقة ، وقد افتعل الشاعر ما فيها من مشاعر .

ولعل هذا رد على من يظن أن الشعر المنظوم فى حد ذاته تجربة ! كلا فالتجربة الشعرية ليست عملا شعريا فحسب ، ولا قصيدة منظومة فحسب ، بل هى حدث عقلى نفسى مارسه

---

[١] انظر : حافظ وشوقى : ١٢٩ .
[٢] انظر المصدر السابق : ١٣١ .

الشاعر لأول مرة ولم يسقط من ذاكرته ولا ذاكرة النـــاس مـــن حوله ومن بعده ؛ لأنه حدث تام ، حدث يشبه بناء ضخمـــا ، إلا أنه بناء فكرى عاطفى ، بناء له أجزاؤه التى تكونه وتقيمه ســامقا بحيث يظل بارزا بروزا واضحا ، بخصائص تجرى فـــى كــل جوانبه ، خصائص تؤلف وحدة عامة فيه " [1] .

وقد عاب الدكتور غنيمى هلال شعر المناسبات لخلوه مــن من التجربة وافتقاده إليها فقال : " ولا يعد من التجارب الصادقــة شعر المناسبات لأنه لا يعتمد على صدق الشاعر ، ولأنه يجعــل من الشعر مهنة أو دعاية عادها خلق مشاعر لمجـــاراة شــعور الآخرين ، وليس من شأن هذا الشعر أن ينهض بالفن أو يكشــف عن أغوار القلب الإنسانى " [2] .

والحق يقتضينا أن نقول إنه كـــان لشــعرائنا نظــم فـــى المناسبات وهو بعد ينبع من وجدان الشـــاعر ومـــن إحساســـه ، وصدر تعبيره فيه عن عاطفة جياشة . فأنت ترى تدفق العاطفــة وصدقها فى أشعار حافظ وشوقى ومحرم التى قالوها فى رثـــاء مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ، وقد بلغوا جميعا فيها الغاية ، وعلى وجه الخصوص حين يذكرون فى رثائـــهم حـــال مصر وما أصابها من بعدهم .

كما توجد فى إشادة الشعراء بمصر ، وفى ثورتهم علـــى احتلالها ، وفى تحريضهم على الثورة ، وفى تهكمهم بـــالمحتل ،

---

[1] فى النقد الأدبى ، د / شوقى ضيف : ١٤٠ .

[2] المدخل إلى النقد الأدبى الحديث : ٣٥٤ ، طبعة ١٩٥٨ .

وفى تأييد زعماء الأمة والنصح لهم ، وفى رأب الصدع بين المسلمين والأقباط حين أخذ دبيب الفتنة يسرى بينهما ، لا تجد فى كل ذلك إلا شعراء اهتزوا بما يقولون ، وتأثروا به ؛ ولعل هذا هو السبب فى إحساس بعضهم بالنشوة وهو ينظم فى مثل هذه الأمور وكأنه يستطعم النظم فيها .

وخذ لذلك مثلا الشاعر أحمد شوقى وما قاله فى أحداث مصر عام ١٩٢٤ ، فقد صور فى القصيدة أحزانه لما تلاقيه مصر من مصير ، وما يكتنف أبناءها من ضعف وتفرق ، ولهذا عاتب الزعماء عتابا شديدا ، واستصرخهم مع سائر أبناء الوطن أن ينبذوا الفرقة والانقسام ، وينشدوا الوحدة والوئام .

كما أن قوة العاطفة وصدقها قد تجلت فيما قاله الشعراء من شعر يبكون فيه العروبة وأمجادها ، وتتجلى كذلك فيما قالوه عن الإسلام ، وفى نعيهم لجمود أهله ، وفى كل هتافاتهم للعرب أن يترسموا ماضيهم ويفيقوا من غفلتهم ويعودوا إلى رشدهم ، وينتبهوا إلى ما يحدق بهم من أخطار .

وتتجلى قوة العاطفة بشكل خاص فيما قاله الشاعر أحمد محرم عن فلسطين وأحداثها ، لقد أحس بنكبتها ، وجعل جرحها جرحا للعرب والمسلمين .

ماذا يضر مثل هذا الشعر لوكان فى المناسبات ؟

ولنحكم العقاد نفسه وهو صاحب أكبر حملة على شعر المناسبات ، إنه يقول : " إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنى " شعريا " تهتز له

النفس أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور " [١] .

ويقول أيضا : " كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة " [٢] .

فلماذا إذن كل هذه الحملة على شعر المحافظين ؟ ولماذا سموهم ندابين ووصفوهم بأنهم يقفون على الطرقات يستقبلون ويودعون وما إلى ذلك ؟ فمع أن المجددين قد شنوا هذه الحملة العارمة ، ومع أنهم قد انصب اهتمامهم على ما تحدثه الحوادث من أثر في نفوسهم ، حتى إن هروبهم إلى الطبيعة يصورونها كان أثرا من هذه الآثار ، فهم حين رأوا أن آمالهم تتحطم على صخرة الاحتلال الإنجليزي ، وأحسوا أن وطنهم مهيض وأن أمتهم ممتهنة مستذلة .... وأن الأحلام التي كانت تراودهم في حياة حرة كريمة تذهب هباء منثورا ، فتهيأت نفوسهم لهذا اللون الوجداني من الشعر الرومانسي الحالم الحزين الهارب إلى الطبيعة الفسيحة من قسوة الواقع المرير " [٣] .

---

[١] مقدمة " عابر سبيل " (خمسة دواوين للعقاد) : ٣٧٧ .

[٢] المصدر نفسه : ٣٧٨ .

[٣] التيارات الجديدة ، د / عليف : ١٨٠ .

ومع كل هذا لم يهرب الشعراء جميعهم من الأحداث ، ولكنهم خاضوا غمراتها ، وتأثروا جميعا بآثارها [١] ، وانظر على سبيل المثال قصيدة العقاد " ترجمة شيطان " وقصيدة شكرى " ثورة نفس " . بل إنهم لم يلبثوا أن أدلوا بدلوهم في الحوادث اليومية ، ولم ينفلتوا من حبائلها ، لقد أشاد العقاد نفسه بالشاعر الذى ينظم فى الموضوعات الوطنية والاجتماعية ، مع أنه قام بحملة عنيفة على نظم المحافظين فى مثل هذه الموضوعات [٢] .

ولم يلبث العقاد نفسه أن جعل شعر المديح ــ وهو أكبر شعر يقال فى المناسبات ــ من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة يقول : " والذى نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقيلس حال الأمة والشاعر والأدب فى وقت واحد ، فيخطئ من يظن أن الأمم المترقية لا تمدح أولا تقبل المدح من شعرائها ، إذ المديح جائز فى كل أمة ومن كل شاعر ، فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد فى مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة " [٣] .

ورأى أن مدح الرجل بما هو فيه شعر جديد وخليق بالاحتفاء ، يقول : " والشاعر المصرى يعاب على مديحه إن كان يثنى على الممدوح بما ليس فيه ، وبما يعلم أنه ليس فيه ،

---

[١] انظر : جماعة أبولو ، للدسوقى : ٧٣ .

[٢] انظر عكاظ ٩ مارس ١٩١٤ .

[٣] شعراء مصر وبيئاتهم : ١٨ ، ١٩ .

مستجديا رفده مغالطا نفسه وقومه ، ولكنه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق فى الإعراب عن إحساسه بعظمته فهو أجد المجددين " [١] .

وعلى حسب ما قال العقاد فإن مدح الشعراء لعظماء الأمة وزعمائها بما هو فيهم مقبول لا غبار عليه ، وقد مدح نفسه رجالا ليسوا بعظماء بل ولم يكن لهم أى شأن فى تاريخ مصر وكفاحها . ثم إنه قال فى الموضوعات اليومية ، وله من ذلك قصائد عديدة ، لقد قال فى " عيد بنك مصر " و " نقل رفات سعد زغلول " و " إلى متطوعى القرش " و " فى دار العمال عند افتتاحها عام ١٩٣٥ " و " على ضريح سعد " و " تمثال سعد " و " عيد الجهاد " و " فى عيد الاستقلال السورى " وفى " رثاء السلطان حسين " وقد أفرد فى ديوانه " وحى الأربعين " بابا خاصا للقوميات والاجتماعيات ، وفى ديوانه " بين الأعاصير " باب خاص فى الوطنيات .

وكذلك لم يخل ديوان المازنى أو ديوان شكرى من مثل هذه الموضوعات ، فقد رثى المازنى فريدا ، وحيا سعدا بقصيدة عنوانها " تحية البطل " ورثى شكرى الإمام محمد عبده ، والزعيم مصطفى كامل ، والمصلح الاجتماعى قاسم أمين ، وله شعر كذلك فى الفتنة الطائفية .

إن هؤلاء المجددين قد اشتركوا مع المحافظين فى الموضوعات الاجتماعية التىتعبر عن حياة الأمة وما تتطلبه هذه

---

[١] خمسة دواوين للعقاد : ١٩٤ .

الحياة من أمور أفضل فى كافة المجالات ، وإن أراد العقـــاد أن تتسع هذه الموضوعات لتشمل الإنسانية كلها ، ويخـــاطب الأدب فيها الفطر الإنسانية [١] .

وهذا إمام المجددين وهو الشاعر خليـــل مطـــران ، لقـــد تخلى عن مواصلة التجديد فى النصف الثانى من حياتـــه والـــذى كان قد بدأه فى النصف الأول منها ، ولعله قد صنع ذلك ليندمـــج مع المحافظين فى هذه الموضوعات السياسية والاجتماعية [٢] .

ومع أن شعر الحوادث اليومية قد يحتوى عند المحـــافظين على كثير من القيم الإنسانية ، ومع أن قريحتهم لم تقف عند حـــد الحوادث بل دفعتهم وطنيتهم إلى الإشادة بمجد مصر وما لها مـــن حضارة ، ودفعتهم قوميتهم كذلك إلى مشاركة العرب فى الأفراح والأحزان ، مع ذلك فقد أغفل المجددون كل هذا وكأن كل همـــهم هو توجيه النقد للمحافظين والقيام بحملة شرسة عليهم أيا كـــانت بحق أم بغير حق .

والحقيقة أن التضافر القوى الـــذى بـــدا لـــدى الشـــعراء المحافظين والذى لم يحدث له مثيل فى أية جماعة أدبية ، لدرجـــة أن الانتماء إلى هذه الجماعة كان مفخرة فى زمانه ، ثم ما كـــان للشاعرين حافظ وشوقى من مكانة أدبية مرموقة والتـــى نالاهـــا بسبب اقتران شعرهما بالقيم السياسية والاجتماعية ــ كل هذا كان سببا فى إحساس المجددين باستحالة تربعهم على القمة وهم بعـــد

---

[١] انظر : مطالعات فى الكتب والحياة : ٤ . مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٢٩ .

[٢] انظر : التجديد فى شعر خليل مطران ، د / سعيد حسين منصور : القسم الثانى من الفصل الأول .

لم يكن لهم ظهير من الجمهور يؤيدهم أو يبدى تشـــجيعا لـــهم ، وعلى وجه الخصوص أنهم كانوا يطلعون على الناس بمذاهـــب جديدة فى الأدب تستدعى التشجيع والتأييد .

ولهذا فقبل أن يعلنوا عن تجديدهم أرادوا أن يحطموا هــذه القمة صالحها وطالحها ، كى يرفعوا بنيانـــهم علـــى أساســـها ، وبدأوا من ثم فى تجريح المحافظين وبخاصة الشاعرين الكبـــيرين حافظ وشوقى لا فى شاعريتهما فحسب بل فى أخلاقهما .

يقول الدكتور محمد مندور : " بينما ذهب شوقى بإمـــارة الشعر لا بفضل قوة شاعريته وحدها ، بل بواسطة عدة وســـائل خارجة عن مجال الشعر ، كاتصاله بالسراى وبالطبقة العليا فـــى المجتمع ، ثم اصطناعه لطائفة من صغار الصحفييـــن والأدبـــاء الذين هللوا له ومهدوا لإمارته ، مما أثار ثائرة الشعراء الشـــبان الكادحين فى أوائل القرن الحالى ، كالعقاد والمـــازنى وشـــكرى الذين رفعوا معاولهم لكى يهدموا الإمارة والأمـــير ، متســـلحين بثقافة غربية أدبية وفلسفة واسعة ، وإن تكن طاقتـــهم الشـــعرية وقدرتهم على الصياغة وإحساسهم الموسيقى قد كانت أضعف من ثقافتهم وأعجز من أن تقيم للشعر إمارة تطغى على إمارة شـــوقى وتنزله عن عرشه " [1] .

ويقول أيضا : " والواقع أن المازنى وشكرى والعقاد قـــد سلخوا شبابهم فى جو قاتم مضطرب ، وكان طموحـــهم الأدبـــى تغمره ظلال العمالقة الذين سموهم بالشعراء المقلدين ، فـــهاجت

---

[1] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٧ .

ثائرتهم وأعملوا معاولهم ، وإن كانت شاعريتهم لـــم تســـتطع أن تقهر شاعرية أولئك المقلدين " [١] .

لقد كان نقد المجددين للمحافظين نقدا جارحا يميل للهوى ، ويبتعدعن وجه الفن ، وقد سيطرت عليـــه وســـاوس المجدديـــن وأحلامهم كما قلنا ، كما وضعوا خطة يصدرون عنها فى حملتهم علىالمحـــافظين ، إذ انفرد العقـــاد بشـــوقى وانفـــرد المـــازنى بحافظ [٢] ، وأخذ كل منهما يجتهد فى تجريح صاحبه وتجريـــده من كل ألوان الفن ، وكانت الغاية الأولى مـــن ذلـــك الـــترويج لمذهبهم الجديد الذى هم بصدد إعلانه ، ولم تقم هذه الحملة علـــى مقاييس نقدية ، والحق أن المازنى قد ندم على ما قاله فى حـــق حافظ ونسب ذلك إلى حماقة الشباب[٣] .

وهكذا انتهت هذه الحملة على شعر المحـــافظين بـــدون جدوى ، إذ لم يتمكن المجددون مع قوة حملتهم من القضاء علـــى المحافظين ، أو حتى من إضعـــاف شـــأنهم ، وظـــل الآخـــرون يعيشون جنبا إلى جنب مع الاتجاه الجديد متمســـكين بمفاهيمـــهم التى عرضوها ، ليس هذا فحسب بل إنهم لم يقفوا مكتوفى الأيدى أمام هذه الهجمات ، وإنما كالوا لها بالمثل [٤] .

---

[١] إبراهيم المازنى : ٢٠ . نهضة مصر ، القاهرة .

[٢] انظر : الديوان فى الأدب والنقد ، وشعر حافظ للمازنى ص ٨ ، ١٤ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٢ . الطبعة الأولى ١٩١٥ .

[٣] انظر حصاد الهشيم : ١٨٠ .

[٤] انظر " على السفود " للرافعى . وانظر " ديوان الجارم " : ٤ / ١٧٢ . دار المعارف ١٩٤٧ .

ثانيا : اتجاه نحو التجديد

ولم تكن حركة الشعر فى هذه الفترة مقصورة على دفعات تلك الجماعة التى تتلمذت على البارودى والشعر العربى القديم ، ولكن قامت إلى جوار هذه الجماعة طائفة أخرى كان لها أبعد الأثر فى تحويل مسار الشعر العربى فى تلك الفترة وما يليها .

ويمثل هذه الجماعة ثلاثة من رواد التجديد فى أدبنا الحديث هم إبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٩٠ـ ١٩٤٩م) وعبد الرحمن شكرى (١٨٨٩ ـ ١٩٥٨م) وعباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤م) وثلاثتهم يتجهون اتجاها جديدا فى الأدب والنقد .

والاسم المميز لهذه الجماعة ولحركتها دون سواه هو " مدرسة الديوان " ؛ وذلك نسبة إلى كتاب الديوان الذى أصدره المازنى والعقاد عام ١٩٢١ . ومع عدم اشتراك شكرى فى تأليف الديوان ، بل ومع مهاجمته فيه بشدة بسبب جفوة بينه وبين المازنى ، إلا أن ما جاء فيه بجزءيه يعد ملكا مشاعا لهذه الحركة النقدية برجالها الثلاثة ، وقد أكد العقاد ما يفيد حمل شكرى نفس الوجهة فى الأدب والنقد [1] ، يقوى ذلك ويؤكده أن هؤلاء الثلاثة قد التقوا فى كل معارفهم بل وفى كل توجهاتهم .

---

(١) انظر : جماعة أبولو ، الدسوقى ص ٩٣ . و الأخبار عدد ١٣٠٨٩ فى ٣٠ مايو ١٩٦٢ . وانظر كذلك : عباس العقاد ناقدا ، الدكتور / عبد الحى دياب .

<u>التكوين الفكرى لهذا الجيل</u>

وقد التقى هؤلاء الثلاثة فى ميدان المعرفة ، وأتاح انكبابهم على الأدب فرصة التقائهم ، فكان المازنى يتتبع مقالات العقاد فى جريدة " الدستور " وكان العقاد يكتب فيها منذ عام ١٩٠٧ [١] ، ثم تطورت المعرفة إلى لقاء فصداقة وطيدة [٢] ، وعن طريق المازنى تعرف العقاد بشكرى [٣] ، ولم يلبث العقاد أن قدم الجزء الثانى من ديوان شكرى .

والحقيقة أن الصلة قد زادت بين هؤلاء الثلاثة بعد ذلك ، وكان لقوة اتصالهم أثر فى تبادل الأفكار وبخاصة فى الشعر والنقد ، وأخذوا ينشرون رسائلهم النقدية التى تبشر باتجاههم الأدبى الجديد فى صحيفة " عكاظ " وغيرها من الصحف المعنية . وكان للأحداث الفكرية أثرها فى إقبالهم على القراءة واتجاههم إلى الآداب الأجنبية ، كما كان للمجلات والصحف والكتب الأجنبية والآثار المترجمة فى مصر آنذاك أثر فى ترويج الثقافة الغربية ، وظهر الاقتباس كأثر من آثار الترجمة ، لدرجة جعلت أنيس المقدسى يقول : " إن أكثر ما كان يقدم لجمهور القراء منذ أواخر القرن الماضى حتى أواخر الثلث الأول من القرن الحاضر هو من قبيل الترجمة والاقتباس [٤] .

---

[١] عباس العقاد ناقدا ، عبد الحى دياب : ١٠١ .

[٢] انظر أدب المازنى ، د / نعمات فؤاد : ٧٠ ــ ٧٩ .

[٣] المصدر نفسه : ٧٦ .

[٤] الاتجاهات الأدبية : ٣٧٠ ، ٣٧١ .

كل هذا كان عاملا مشجعا على توغل هؤلاء في الأدب الأوربي وتعمقهم في الثقافة الأوربية ، حتى أصبحت دراسة الأدب الأوربي من أهم مصادر ثقافتهم ، ولعل هذا كله هو السبب في قيامهم بالمقارنة بين التيارات الأدبية الأوربية ومثيلاتها في مصر ، ثم هو السبب نفسه في تفتحهم للجديد وتطلعهم إليه [١] .

وقد وصف العقاد تأثر جيله ــ وأعتقد أن حديث العقاد عن الجيل يشمله هو الآخر ــ بمنابع الثقافة الأجنبية ، وانتماءه إلى النزعة الرومانسية التي سرت إليه من شعراء الإنجليز فقال : " فالجيل الناشيء بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن " هازليت " هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو

---

[١] انظر : العقاد وقضية الشعر : ٥٢ من مقال د / خفاجي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٩ .

الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد [١] .

ويقول أيضا : " ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشلى وبيرون و " وردزورث " ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهى مدرسة براوننج وتنيسيون وأمرسون ولونجلفو وبو وويتمان وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة ، وقد سرى من روح هؤلاء الشىء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقى وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء " [٢] .

كما كان للظروف والأحداث السياسية والاجتماعية أثرها فى هؤلاء ، فأخذوا يتمردون على القيم التى كانت مألوفة آنذاك لدى المصريين ، وينزعون عن أنفسهم الثوب التقليدى ويدعون إلى التجديد فى الشعر . يقول عبد العزيز الدسوقى :

" فى أحضان هذه التيارات السياسية والاجتماعية ترعرع دعاة التجديد ونمت حركتهم ، وإذا كان أنصار التقليد فى الشعر من أمثال شوقى وحافظ وعبد المطلب والبكرى وغيرهم قد

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم : ١٩٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٣ .

تأثروا بهذه الأحداث التى ذكرتها ، فقد كان تأثرهم تأثرا خارجيا فاكتفوا بالتعليق عليها وتسجيلها فى قصائد تقليدية رنانة — فإن الجيل الثانى من الشبان الذين يصغرونهم قد استجابوا لهذه الأحداث وتأثروا بها داخليا ، وعملت عملها فى نفوسهم " [١] .

كذلك تأثروا بمنابع الشعر العربى فى عصوره الأولى ، وأقبلوا عليه يتزودون منه لغة وفنا ما يكفى لنضج مواهبهم وكمالها ؛ ولعل هذا هو السبب فى أن كان لكل شاعر منهم شاعر أو أكثر من شاعر يدمن قراءته له ويفضله على غيره [٢] ، يضاف إلى ذلك ماظهر من جديد فى التفكير الأدبى ، حيث ظهرت على يدى خليل مطران دعوات فى مجال الشعر ، كالدعوة إلى التعبير عن الذات والانصراف عن شعر المناسبات ، والوحدة العضوية ، والتجديد فى الشكل ومالإلى ذلك [٣] .

ومع أن خليل مطران من الرواد الذين قاموا بالدعوة إلى التجديد فقد رفض العقاد أن تكون جماعته قد تأثرت به ، وعلل لذلك بأن مطران قد درج على الدراسة الأوربية ، ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية ، فعناؤه حين يمضى فى طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذى يلقاه فى الخطوة الواحدة

---

(١) جماعة أبولو : ٧٣ .

(٢) انظر : شعراء مصر وبيئاتهم : ١٩١ .

(٣) انظر : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ، د / عبد الحى دياب : ٩٦ وما بعدها . دار الكتاب العربى ١٣٨٨ هـ ــ ١٩٦٨م .

رجل مثل حافظ إبراهيم ، وقوة الطبع فى تجاوز هــذه الخطــوة الواحدة أظهر من قوة الطبع فى تلك الخطــوات العشــر .. لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح فى وجه التيار ومن يسبح مــع التيــار " (١) .

وهذا الذى قاله العقاد يحتاج إلى إعادة نظر وبخاصة أننــا نسلم بأن كثيرا مما دعا إليه مطران كان من عماد التجديد عنــد كل منَ أتى بعده ، وإذا لم يصدق القول بتأثر هــؤلاء الشــعراء بالشاعر خليل مطران فإننا لا نستبعد أن له أثرا فى لفتــهم إلــى التجديد ، وقد أيد هذا الرأى الدسوْقى حين قال : " ولا أسـتبعد أن يكون قادة حركة التجديد ــ يعنى شكرى والعقاد والمازنى ــ قــد اهتموا ببذور التجديد التى وضعها الخليل فى مطلع هــذا القــرن واستفادوا منها على نحو ما " (٢) .

هذا ولا ينبغى أن نغفل الظروف الخاصة التىكان عليــها أفراد هذه الجماعة ، لقد نالوا حظا كبيرا من الذكــاء ورهــافة الحس ، التى بلغت عند أحدهم وهــو المــازنى حــد المــرض والهذيــان (٣) .

تلك هى الخصائص العامة التى تميز أبناء هــذا الجيــل ، وهذه هى تأثراتهم الأدبية ومنابع ثقافتهم العربيــة والأوربيــة ، والحق يقال إنهم قد أحدثوا دويا هائلا فى الحياة الأدبية فى مصــر

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم : ١٩٩ .

(٢) جماعة أبولــو : ٩٠ .

(٣) إبراهيم المازنى ، د/ مندور : ٣٦ .

حين خرجوا بمفهوم جديد لطبيعة الشعر ووظيفته ، فمضوا ينشئون شعرا يمثل اتجاههم ونزعتهم الجديدة ، واقتضاهم هذا الدخول فى صراع عنيف وطويل مع الشعراء المحافظين .

وقد ابتدأت هذه الجماعة عملها منذ عام ١٩٠٧ فى صحيفة الدستور وبصدور الجزء الأول من ديوان شكرى عام ١٩٠٩ ، كما أخذ العقاد يكتب فى الصحف والمجلات عن الشعراء القدامى والمحدثين ، واقتضاه ذلك أن يصارع الأدباء الذين يتربعون آنذاك على عرش الأدب فى مصر .

وأخذ هؤلاء الثلاثة يشرحون مذهبهم فى مقدمات دواوينهم ومقالاتهم فى الصحف ، ثم فى مناقشاتهم ومساجلاتهم الأدبية فى كل موقف وكل مناسبة ، وكانوا يساندون بعضهم بعضا فى الحملات التى كانوا يشنونها على دعاة القديم ، وليس أدل على ذلك من تصدى كل منهم لتقديم ديوان الآخر إلى القراء .

وقد اتخذ الشاعران شكرى والمازنى العقاد إماما يبشر بدعوتهم الجديدة ، ويناضل بحججه القوية وبرهانه الساطع ، فكتب مقدمة للجزء الثانى من ديوان شكرى الذى صدر عام ١٩١٣ أثنى فيها على شكرى ثناء لا حدود له ، وحدد معانى الشعر عندهم وتصورهم الجديد له .

ومن هذه المقدمة نرى العقاد يدعو إلى :

١ ـ الصدق الفنى والشعورى .

٢ ـ الارتباط بين التجربة الشعرية وأدواتها التعبيرية والتصويرية .

٣ ـ كما دعا إلى أن يكون الشعر تعبيرا عن المشاعر .

كذلك كتب مقدمة للجزء الأول من ديوان المازنى الـــذى صدر عام ١٩١٤ ، وأخذ يبسط فيها كما بسط فى غيرها أصـــول المذهب الجديد .

وهكذا بدأ هؤلاء الرواد بدراساتهم النقدية التىكانت تـهدف إلى إرساء أسس مدرستهم ، والتى تقوم علــــى إظـــهار الفـــرق الشاسع بين اتجاههم الأدبى وذلك الاتجاه المحافظ .

ولبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحســـن قام المازنى بعقد موازنة واسعة بين شعر حافظ وشعر شـكرى [1] وخرج منها بنتائج مضمونها أن شكرى شاعر الطبع وأن حافظـــا شاعر جنى التقليد على شعره ، وأغلق فى وجهه باب التصـــرف والتفنن ، وقد جمعت مقالات المازنى التى قالها فى عكاظ عــــام ١٩١٤ ونشرت فيما بعد باسم " شعر حافظ " .

ولو راجعنا المقالات التى هاجم فيـــها المـــازنى حافظـــا لرأيناها تمثل موقف المازنى من التقليد ممثلا فى حافظ ، هذا إلى جانب لمحات الإشادة بالاتجاه التجديدى ممثلا فى شكرى ، وهـــو فى الوقت ذاته جوهر رأى المجددين فى الشعر التقليـــدى الـــذى يتجه إلى التراث بالاحتذاء والمعارضة ، أو يتجه إلى الحـــوادث والمناسبات بالنظم والتسجيل دون صدور عن تجربة يعتد بها .

---

(١) انظر عكاظ ، العدد الثالث ٢٧ يوليو ١٩١٣ .

وبعد أن أنهى المازنى حملته على الشعر التقليدى ممثلا فى حافظ أخذ العقاد فى مواصلة ذلك وخص حافظا بقسط كبير من نقده [١] .

ولم يدخر هؤلاء وسعا فى سبيل إرساء اتجاههم الجديد ، وبدأوا يتخذون أسلوب العنف مع المقلدين ؛ ولعل هذا العنف كان رد فعل لتلك الثورة الكامنة فى نفوسهم والتى كانت نتيجة لدواعى القلق من جراء الانطلاق الفكرى والأدبى الذى يشيع فى وجدانهم وعقولهم .

خصومة المازنى وشكرى والعقاد

ومما يذكر أن هؤلاء الثلاثة الذين كونوا هذه الجماعة والذين كان لتعاونهم أثر فى النهوض بالحركة الأدبية الجديدة كانوا قد انقسموا على أنفسهم ، فبينما كانوا يقودون حركتهم حدثت خصومة بين المازنى وشكرى ابتدأها شكرى [٢] حين نقل إليه أن صديقه المازنى يعيب شعره ويتهمه بالسرقة من الشعراء الإنجليز ، فانتهز شكرى فرصة نشر ديوانه الخامس عام ١٩١٦ وكتب فى مقدمته نقدا شديدا للمازنى اتهمه فيها بالسرقة فى مقالاته وشعره جميعا [٣] .

ومع أن شكرى كان يستهدف من نقده للمازنى رغبته فى تجنب صاحبه للسرقات حتى لا يشهر المحافظون بالمجددين

---

[١] انظر عكاظ ، عدد ٩ و عدد ٢٣ . مارس ١٩١٤ .

[٢] عباس العقاد ناقدا : ١٢١ وما بعدها ، وأدب المازنى ، ٧٧ وما بعدها .

[٣] ديوان شكرى : ٣٧٣ .

ويرمونهم بالسرقة ، مع ذلك نجده لايكف عن نقده لــه ، وكتــب مقالا استفز فيه المازنى ، وشدد التعامل معه ونقد أسلوبه الأدبــى ـ ولا سيما فى الشعر [١] .

ولم يقبل المازنى هذه الإهانة فأخذ يرد على شكرى ويــرد عليه شكرى ، إلى أن أخرج المازنى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٧ فكتب فى مقدمته يرد على ما قاله شكرى عنه من انتحــال معانى شعراء الغرب والإغارة على قصائدهم وادعائها [٢] .

ولم يلبث شكرى ــ وبخاصة بعد موجات النقد العاتية التى وجهت إليه دون توقيع من قائليها ــ أن أضاف إلــــى المــــازنى العقاد ، وأخذ ينتقد شعرهما معا فى سلسلة مـــن المقـــالات فـــى عكاظ [٣] .

وبعد ظهور كتاب " الديوان فى الأدب والنقد " بدأ المازنى يعيد كرة الهجوم على شكرى ، وأخذ يتهمه بالجنون وما إلى ذلك وكتب فصلا فى كتاب الديوان بعنوان " صنم الألاعيب " تنـــاول فيه كثيرا من المبادئ التى قررها شكرى ، وأخذ يثبت أن شكرى لم يكن منها على شىء ، وليست له ميزة فى الأسلوب وإنما هــو مقلد فحسب ، وأنكر كل قدرة فنية لشكرى فقال : " وقلما ظـــهر شاعر أو كاتب إلا بالأداء ، وكثيرا ما يمتاز بعض الكتاب وتخلد آثارهم ، لما أوتوه من القدرة على إجادة العبارة عن آراء غيرهم

---

[١] عكاظ فى ١٧ نوفمبر ١٩١٦ .

[٢] يلاحظ الجزء الثانى من ديوان المازنى : ص م مطبعة محمد محمد مطر بمصر ١٩١٧ .

[٣] انظر عكاظ فى عامى ١٩١٩ ، ١٩٢٠ .

كأبى إسحاق الصابى كاتب الملوك والأمراء ، وإن كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة الذين تكون آراؤهم بمثابة محور انقلاب فى تاريخ العقل الإنسانى والذين يستطيعون أن يستغنوا إلى حد ما عما لا مسمح للأديب عنه ، وعلى قدر ابتعاد الكتابة عن مجال التفكير البارد ودنوها من ميدان الذهب المشبوب والعواطف الذكية تكون الحاجة إلى ضرورة فن الأسلوب " [1] .

وتعرض لمضمون شكرى الشعرى ورأى أنه لا قيمة له فقال : " إن الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة ، وإن كل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر فى استشفاف العلاقات لا يكون إلا مراء لا محل له فى الأدب ، ومتى كانت حمى الحواس وهذيان العواطف وضعف الروح تعيش فى عالم الشعر " [2] .

ثم تضاعفت الخصومة وأخذ شكرى يتهم صديقيه اتهامات تصل إلى حد تناول الأعراض والكرامة ، ونشر ذلك كله فى صحيفة عكاظ [3] . ومن المرجح أن هذه الخصومة كانت سببا فى القضاء على الشاعرين ، الأمر الذى جعل المازنى يتجه صوب السياسة والصحافة ، وانصرف شكرى أيضا عن الشعر ولم يعد ينظم أو ينشر إنتاجا أدبيا إلا نادرا .

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد ، العقاد والمازنى : ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٤ .

(٣) انظر الأعداد : ٥٨ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ونشرت جميعها عام ١٩٢٠ .

وقد انعكس هذا بالخسارة على شعرنا الحديث ، فكل من الشاعرين كان يحسن صناعته ، ويقبل عليها عن فهم دقيق للشعر الغربى ، إذ كل منهما كان يأخذ نفسه بثقافة واسعة بالآداب الغربية ، وكل منهما كان واسع جوانب النفس والعقل ، وكل منهما استطاع أن يوجد فعلا تجربة جديدة فى شعرنا صادرة عن نفس تنفعل بمشاهد الحس والخيال " [١] .

أما العقاد فقد التزم الصمت إزاء نقد شكرى له ، وكان يأسف حين يرى شماتة المحافظين على تبديد شمل الجماعة التى هى بصدد إرساء قيم جديدة فى الأدب ، ومن ثم لم يلبث أن قام بتصفية الخلاف بين شكرى والمازنى [٢] لتعود سماء الجماعة صافية كما كانت .

وبعد أن كتب المازنى مقالات يسترضى بها شكرى عاد الود إلى الجماعة ، لكنه على كل حال أصبح مجرد اتصال باهت يقتصر على الزيارات ، ولا يرتبط قط بالمسيرة الأدبية التى كانوا قد عقدوا العزم عليها .

ولو لا ما قام به العقاد من عقد النية على مواصلة التجديد ومهاجمة المحافظين [٣] لكدنا نقرر أن هذه الجماعة قد انتهى نشاطها بصدور كتاب " الديوان " لأن ما جاء لهم من كتب بعد الديوان كان قد نشر سابقا على صورة مقالات وأبحاث .

---

[١] الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ٦٨ .

[٢] أدب المازنى : ٧٨ .

[٣] انظر : صحيفة الرجاء فى ١٦ مارس ١٩٢٢ ، وكذلك مقدمة " الغربال " لميخائيل نعيمة .

كتاب الديــوان

كان هؤلاء الرواد كما قلنا سابقا ينتقدون المذهب التقليـدى بمقالات فى الصحف والمجلات ، أو فى مقدمات دواوينهم ، حتى أظلهم عام ١٩٢١ فنشــر العقــاد والمــازنى كتـــابا نقديـــا سميــاه " الديوان " .

وهو كتاب يمثل قمة العراك بين المحافظين والمجددين من ناحية وبين المجددين أنفسهم من ناحية أخرى ، كمـــا قـــام هــذا الكتاب بمهمة الإبانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد ، وكان سيتم فى عشرة أجزاء ، صدر الجزء الأول منه فى يناير ١٩٢١ وصدر الجزء الثانى فى فبراير من نفس العام ، وبتوقف نـــزول الأعداد بعد هذين الجزءين .

وقد هاجم العقاد فى الجـــزء الأول شـــوقيا كمـــا هـــاجم الصحافة التى تسانده ، ونقد كذلك قصيدته فى رثاء محمد فريـد ، وحاول أن يلفت نظر شوقى إلى أن صياغة الشعر ليست العنايـــة بالتشبيهات فقال : " فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشــــاعر مـــن يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانـــها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه وإنمـــا مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحيـــاة بـــه ، وليس هم الناس من القصيد أن يتســـابقوا فـــى أشـــواط البصـــر والسمع وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفــس إخوانه زبدة مارآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . [1] .

---

[1] الديوان فى الأدب والنقد : ٢٠ .

وانتقد كذلك مرثيته فى " عثمان غالب " ، وقصيدته " فــى استقبال أعضاء الوفد " و " النشيد المصرى " [١] .

وهاجم المازنى شكرى هجوما عنيفا تحت عنوان " صنــم الألاعيب " واتهمه باضطراب فى جهازه العصبــــى ، ونصحـــه بالابتعاد عن كل تأليف أو نظم [٢] .

وتناول المازنى فى الجزء الثــانى مــن كتــاب الديــوان المنفلوطى بالنقد ، ونال منه نيلا شديدا [٣] ، وأخذ العقــاد يكمــل نقده لشوقى ، فنقد قصيدته فى رثاء مصطفى كــامل [٤] ، وأخــذ عليه أربعة مآخذ وجدها ظاهرة عامة فى شعره كله وهى :

١ ــ التفكك . ١ ــ الإحــــالة .

٣ ــ التقليد . ٤ ــ الولوع بالأعراض دون الجواهر .

ثم انتقل لنقد قصيدة شوقى فى رثاء الأميرة فاطمة ، وأخذ عليها ما أخذ على القصيدة الأولى ، وانتهى إلى حكم عام وهــو ضعف ذوق شوقى وسقم تعبيره .

وفى مقال بعنوان " ما هذا يا أبا عمرو ؟؟ " نجده يــهاجم مصطفى صادق الرافعى [٥] ، واتهمه بسرقة نقده لنشــيد شــوقى دون أن يشير إلى ذلك .

---

[١] انظر : الديوان فى الأدب والنقد : ٢٧ ، ٣٦ ، ٤٥ .

[٢] المصدر نفسه : ٥٧ .

[٣] المصدر نفسه : ٧٧ وما بعدها .

[٤] المصدر نفسه : ١٢٨ .

[٥] المصدر نفسه : ١٧٥ .

وينتهى الجزء الثانى من كتاب الديوان بمقال عنوانه " صنم الألاعيب " ينتقد فيه المازنى شكرى للمرة الثانية ، ويصفه بالجنون وبعوج الطبع والذهن .

هذا ملخص سريع لما جاء فى كتاب الديوان ، والذى كان من المقرر أن يصل إلى عشرة أجزاء . وعلى هذا فأبرز ما يتضمنه الديوان :

١ ـ نقد الشعر المحافظ ممثلا فى أقوى نماذجه " أحمد شوقى " .

٢ ـ نقد المنفلوطى .

٣ ـ نقد شكرى .

والذى يلفت النظر أن النقد فى كتاب الديوان قد وجه للشاعر أحمد شوقى دون زميله حافظ إبراهيم ؛ ولعل ذلك يرجع إلى شعور منتقديه بأنه أقوى المحافظين ، وأنه صاحب مقدرة شعرية غالبة فى هذا الاتجاه ، ثم إن شوقيا كان آنذاك وبعد عودته من المنفى قد خلص لنفسه ولم يعد القصر يحول بينه وبين منتقديه كما كان سابقا .

هذا ويجب أن نشير إلى أن السياسة كانت وراء نقد العقاد لشوقى أحيانا ؛ فقد كان العقاد وفديا ، وكان شوقى آنذاك على خصام مع الزعيم سعد زغلول ؛ ولعل الذى يؤكد ما نقوله أن العقاد نفسه لم يكن يتقيد فى نظمه بما يرسم من مذهب نقدى والذى على أساسه انتقد شوقيا ، فهو مع إنكاره على شوقى النظم فى المناسبات نراه يعود ويأتى بهذا اللون من الشعر فيما بعد ،

وأخذ يمتدح الزعماء وينظم عدة قصائد فيمن ناصر حزبه السياسى .

وحين نتحدث عن رائد هذه الجماعة فإننا نقول إنه مما لا شك فيه أن شكرى كان أشد الجماعة رصانة فى مفاهيم الشعر الحديث ، وكان العقاد أقواهم فى حمل لواء المعارضة ، ومن ثم دار الخلاف بينهما دون المازنى حين نفكر فيمن يكون زعيما للمعارضة .

وقد تصدى لبيان ذلك كثير من مؤرخى الأدب . فمنهم من رأى أن شكرى هو رائد هذه المدرسة [١] ، ولم يكتف الدكتور رمزى مفتاح بالقول بأن شكرى هو زعيم المدرسة ، ولكنه راح يذكر سرقات العقاد من شكرى ليؤكد انفراد شكرى بهذه الزعامة [٢] . ويؤكد كلام أولئك أن المازنى وهو العضو الثالث للجماعة كان قد أقر بفضل شكرى عليه ، واعترف بأستاذيته له [٣] .

وهناك من يرون أن العقاد هو رائد الجماعة . فحين تعرض الدكتور عبد اللطيف خليف للرد على الدكتور مندور بشأن فكرة " القومية والاشتراكية " نجده يسمى العقاد " بزعيم هذا الجيل " فالعقاد فى نظره أعمق الجماعة فهما لحقيقة الشعر ووظيفته [٤] .

---

[١] عمر الدسوقي : دراسات أدبية ص ٢٦٦ .

[٢] عبد الرحمن شكرى ، د / أنس داود : ١٠ ــ ١٢ . المكتبة الثقافية ، عدد أول ديسمبر ١٩٧٠ .

[٣] انظر : السياسة ٥ أبريل ١٩٣٠ . والجهاد الأول من سبتمبر ١٩٣٤ . والأخبار ٢٥ أكتوبر ١٩٤٧ .

[٤] التيارات الجديدة : ١٨٨ .

وقد ذهب هذا المذهب الدكتور عبد الحى ديـــاب ، ورأى أن العقاد لم ينصرف عن الميدان جملة كمـــا انصـــرف زميـــلاه ولكنه ظل يحمل رسالة المدرسة ويواصل السير ، ويجاهد دعـــاة القديم حتى تمكن بصلابته أن يعمق مفاهيم المدرسة وقيمها " [١] .

وأيد هذا الرأى الأستاذ العوضى الوكيل ، وعلل لذلك بمـــا كان للعقاد من فضل فى التبشير بالدعوة الجديـــدة ، ثـــم بسـبقه صاحبيه فى تحديد معالم هذا المنهج الجديد [٢] . ويرشـــح هـــذا الرأى ويقويه أن العقاد قد أكد هذا بنفسه ، فحين أخـــذ المـــازنى يسترضى زميله شكرى بعد الخصومة التى طالت بينهما ، وكتب مقالات [٣] يعتذر فيها لشكرى ويعلن فضله عليه وتوجيهـــه لـــه وتأثيره فيه لم يرض بذلك العقاد وكأنه خشى أن يظن البعض أنه هو الآخر قد تأثر بشكرى أو أن شكرى هو زعيم هذه المدرسة ، ولذلك كتب مقالة أعلن فيها أنه ليس لأحد فضل عليه ، ثـــم إنـــه ليس مدينا لأحد [٤] .

ومن خلال ما ذكرنا فنحن نرشـــح أن شـــكرى ـــ علـــى الرغم من رمى المازنى له بالتقليد وأنه ليس لمضمـــون شـــعره قيمة ـــ هو رائد المدرسة من الناحية التى تعنى بالاتجاه النفســـى والتجارب الذاتية والعواطف القلبية . ونرى كذلك أن العقاد هـــو رائد المدرسة من ناحية أخرى وهى الناحية النقدية ؛ فقد بقى فـــى

---

[١] انظر : عباس العقاد ناقدا : ١٣٥ ومابعدها .

[٢] العقاد والتجديد فى الشعر : ٣١ ، ٤١ . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .

[٣] انظر جريدة " الجهاد " الأول من سبتمبر ١٩٣٤ .

[٤] انظر الجهاد عدد ٤ سبتمبر ١٩٣٤ .

الميدان وحده بعد صدور جزئى كتاب الديوان عام ١٩٢١ ، وظل دون صاحبيه يتصدى للهجوم الذى شنه عليه الأستاذ " مصطفى صادق الرافعى " فى مقالاته العنيفة فى مجلة " العصفور " التى كانت تصدر بالقاهرة ، والتى بدأها بمقال نشر فى عدد يوليو ١٩٢٩ من تلك المجلة ، وكتب سبع مقالات أخرى على مدار سبعة أشهر حتى يناير ١٩٣٠ بعنوان " على السفود " جمعت بعد ذلك فى كتاب بهذا الاسم ، هذا فضلا عن أنه خلف تلاميذة يعدون امتدادا لاتجاه المدرسة بعد عمدها الثلاثة من أمثال : عبد الرحمن صدقى ، ومحمود عماد ، وطاهر الجبلاوى [1] .

ويقول الدكتور مندور وهو بصدد هذا الموضوع : " إن هناك من النقاد من يرى أن عبد الرحمن شكرى قد كان رائد هذه المدرسة فى قرض الشعر ، وإن لم يكن كذلك فى مجال النقد والتوجيه ؛ حيث تفوق زميلاه وخلفا فى النقد آثارا باقية " [2] .

أما حين نتحدث عن آراء الجماعة النقدية فإننا نقول إن أقطاب هذه الجماعة قد أخذوا يرسون عدة أصول أدبية ونقدية ويفسرون من خلالها إبداعهم الفنى ، وكانوا جميعا شعراء يبدعون الشعر إلى جانب ما يكتبون من دراسات نقدية ، وكان لهذه المعاناة الفنية أثرها فى ارتيادهم آفاق جديدة فى النقد ، كما كانت سببا فى خوضهم معارك ضارية مع المحافظين .

---

[1] تطور الأدب الحديث فى مصر ، د / أحمد هيكل : ١٥٦ . الطبعة الثالثة .

[2] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٤٩ .

والحقيقة أن نظرياتهم النقدية لا تنفصل عن إبداعهم الشعرى ،فهى ترتبط به ارتباطا وثيقا ؛ ولعل هذا هو السبب فى كتابتهم كثيرا من هذه الآراء النقدية فى مقدمات دواوينهم ، ولعله السبب نفسه الذى جعل لتأثيرهم نفوذا واسعا .

ونود أن نتعرض باختصار هنا لبعض مما كتبوه من مقدمات لأعمالهم الشعرية ، وأغلب ما جاء فى هذه المقدمات يدور حول طبيعة الشعر واتصاله بالوجدان ، والمزاوجة بين عواطف الشاعر ومظاهر الطبيعة ، والنظر فى أمور الحياة نظرا عصريا ، ثم ما تقتضيه نظراتهم الوجدانية الذاتية من وحدة فى الموضوع وتماسك بين أجزاء القصيدة ، واستخدام صور شعرية جديدة .

والحقيقة أن العقاد كان أعنف أبناء هذا الجيل ثورة ، وأقواهم جدلا ، وأشدهم لددا وخصومة ، ولعل تضلعه بالعمل السياسى هو الذى أكسبه قدرة على النزال ، ولذلك ظل يدخل معركة تلو الأخرى حتى غادر الحياة .

وقد أدلى بما يوضح مقاييسه فى الشعر فقال [1] :

١ — إن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية ، لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان ، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهى جيدة فى كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد وهو أن المترجم لا يساوى الناظم فى نفسه وموسيقاه ، ولكنه إذا

---

[1] فى الأدب الحديث ، الدسوقى : ٢ / ٢٥٠ .

ساواه فى هذه المقدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة كما نرى فى ترجمة " فتزجيرالد " لرباعيات الخيام .

٢ ـــ إن القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا نحس منه ثم تغييرا فى قصد الشاعر ومعناه .

٣ ـــ إن الشعر تعبير ، وإن الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذى سليقة إنسانية ، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير .

وآراء العقاد هذه تستخلص مما كتبه فى كتاب " الديوان " وفى مقدمات دواوين الجماعة . إنه يدعو قائلا :

* " كل ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ولو كان مما نراه فى البيت أو الطريق ومما نراه فى الدكاكين المعروضة وفى السيارات التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، وكل ما يمتزج بالشعور صالح للتعبير " [1] .

---

[1] من مقدمة " عابر سبيل " بتصرف : خمسة دواوين : ٣٧٨ ، ٣٧٩ .

* " إن الفن والأدب وجدان ولكنه وجدان إنسان ، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس وارتفاع فى طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هذا وذاك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه فى التفكير ، ولا يقال إنه أحس تماما لأنه لم يفكر تماما ، بل يقال إن التمام فى مزاياه الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير " [١] .

* ويذكر مذهب الجماعة فى النقد فيقول : " وأوجز ما نصف به عملنا ـــ إن أفلحنا فيه ـــ أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما ، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنسانى مصرى عربى : إنسانى لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة . ومصرى لأن دعامته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربى لأن لغته العربية ، فهو بهذه المثابة أهم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت ، إذ لم يكن أدبنا الموروث فى أعم مظاهره إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية " [٢] .

* إن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف

---

[١] مقدمة " بعد الأعاصير " خمسة دواوين : ١٩٧ .

[٢] الديوان فى الأدب والنقد : ٤ .

الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة ، أو هى كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك " [١] .

ومجمل دعوة العقاد فى الشعر هى :

- التعبير عن الذات .
- التقاط الأشياء العابرة والتعبير عنها تعبيرا فنيا جميلا .
- الاتصال بالطبيعة .
- الدعوة إلى الوحدة العضوية .

فالعقاد – إلى جانب دعوته للصدق وضرورة ظهور شخصية الشاعر فى شعره – يرسم منهجا للقصيدة العربية يؤدى إلى تحقيق الوحدة العضوية فيها حتى تصير كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر ، وتأسيا على هذا الفهم قام بنقد قصيدة شوقى فى مصطفى كامل ، وأخذ يدلل على أنها أبيات مشتتة لا روح فيها ولا شعور ينتظمها .

وقد دون القصيدة فى كتاب الديوان على حسب ترتيب شوقى لها ثم عقب عليها بقوله : " كذلك انتظمت لشوقى مرثاة فى مصطفى كامل ، وسماها قصيدة لأنها لم تأب أن تستقر فى

---

[١] المصدر نفسه : ١٣٠ .

قرطاس واحد ، ولقد كان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتـا منظومة فى كل شىء أو فى لا شىء ، فاعتبرها أيـها القـارىء على هذا الترتيب ، ثم خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتـا لم تزد ولم تنقص ولم تخسر حسنة كانت لها ، بل لعلها ربحـت وعادت أحسن نسقا وأقرب نظما " [١] .

ثم رتبها ترتيبا آخر وأخذ يظهر ما وقع فيه شـوقى مـن إحالة أفسدت المعنى ، وكذلك ولعه بالأعراض دون الجواهر كما فى قوله :

دقـات قلب المرء قائلـة له   إن الحيـاة دقـائق وثـوان

ثم يتساءل قائلا : " فهل إذا قال قـائل إن اليـوم أربـع وعشرون ساعة والساعة ستون دقيقة يكون فـى عـرف قـراء شوقى قد أتى بالحكمة الرائعة ؟ ولكنهم يقولون لك إنه قرن بيـن دقات القلب ودقات الساعة ، وهذه هى البراعة التى تعجبنا وبـها هدانا إلى واجب الضن بالحياة ، وهنا يبدو للنظـر فـى قصـر المسافة التى يذهبون إليها فى إعجابهم ، وأن بلاغتهم المزورة لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعانى النفيسة بل بمشابهات الحـس العارضة ، وإلا فلو قورن بين الساعة والقلب أيام كـان يقـاس الوقت بالساعات المائية أو الرملية فهل يفهم لهذه المقارنة معنى ، وهل لدقات القلب الخالدة علاقة حقيقية بدقات الدقائق والثوانـى يستنبط منها الإنسان سر الحياة " [٢] .

---

[١] الديوان فى الأدب والنقد : ١٣٦ .

[٢] المصدر نفسه : ١٥١ .

وكان لدعوة العقاد هذه أثر بعيد المدى فى إدراك القصيدة والسمو بموضوعها وغاياتها ، وفى صدق صورها وتآزرها جميعا . وقد ذكر العقاد خلافا آخر بين جيله وجيل المحافظين ، فجيله يتناول القومية بالمعنى الإنسانى الواسع ، ويوجب على الشاعر أن يكون قوميا بنفسه وبشعوره وإدراكه ما دام أنه صادق فى التعبير عن ذلك .

كما أشار إلى مقاومة جيله لفكرة الاشتراكية التى تحرم على الأديب أن يكتب حرفا لا ينتهى إلى لقمة خبز أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع [1] .

ولم يلبث الدكتور مندور أن قال إن العقاد نفسه هو الذى ألصق هذا المفهوم إلى منهاج المدرسة ، وهو اتجاه خاص لم يتضح عنده إلا فى وقت متأخر من حياته [2] ، وقد فات الدكتور مندور أن ما يقوله أحد هؤلاء الثلاثة لم يكن ليعبر عن نفسه فحسب ، وإنما كان قبل كل شيء تحديدا لمنهجهم وأهدافهم [3] .

أما حين نأتى للحديث عن مقاييس شكرى فإننا نقول إنه قد سجل فى مقدمات دواوينه مقاييسه وأصوله فى فهم الشعر ووظيفته . ففى مقدمة الجزء الخامس يحدد مفهومه للشعر وموقف الشاعر من الفن والحياة ، وأكد أن الشاعر الكبير ليس ذا التشبيهات الكثيرة الذى يكثر من ذكر مثل وكأن ولو كان ليس

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم : ١٩٤ — ١٩٦ .

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٥٥ .

(٣) انظر التيارات الجديدة ، د / خليف ص ١٨٧ .

بعدها إلا المعنى المتضائل والصور المضطربة غير المتجانسة الأجزاء ، فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية ، وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع ، والتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير ، وإنما يراد لشرح عاطفة " [١] .

ومقدمة الجزء الخامس هذه تعد بمثابة ثورة في مجال الشعر ، ففيها يوضح شكرى رأيه فيه والطريقة التى يجب على الشاعر أن يسلكها . فهو يريد الشاعر أن يثبت اتجاها جديدا في تصوير الخوالج النفسية ، يقول : " إن الشعر ليس من لوازم الحياة ، ولو جاز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس ، أو التفكير غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة أليس مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها ؟ ويقولون إن الشاعر ينبغى أن لا يجعل الشعر مالئا لحياته ، كأن الشعر ليس ضرورة الشاعر ودينه فإن الشاعر الصميم يرى أن الشعر أجل عمل يعمله فى حياته ، وأنه خلق للشعر ، فليس الشعر متمما لحياته بل هو أساسها " [٢] .

ويرى أن الشاعر العبقرى يمتاز بذلك الشره العقلى الذى يجعله راغبا فى أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل إحساس " [٣] .

---

[١] ديوان شكرى : ٣٦٣ .
[٢] المصدر نفسه : ٣٦٠ .
[٣] المصدر نفسه : ٣٦٠ ، ٣٦١ .

ويقول : " والشعر ما أشعرك ، وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقرى الحشيش ، فالمعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه ، وتجاربه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه ، وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح " [١] .

وأجل الشعر عنده هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية [٢] . ويرى أن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة ، وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية " [٣] .

ومن حيث اللغة يرى شكرى أنه ليس هناك لغة شاعرة ولغة غير شاعرة ، ولذلك لم يلتزم فى ديوانه كله ولم يتقيد بالنمط الذى نعهده فى الشعر القديم .

ومن حيث القوافى يتخطى الشاعر كل القيود ، ويتطلع ـ بسبب من رغبته الشديدة فى التجديد ـ إلى أن يوجه الشعر العربى وجهات جديدة فى ميدان القوافى والأوزان ، فيأتى بضرب جديد من الشعر وهوما يطلق عليه مصطلح " الشعر المرسل " ، وهذا اللون من الشعر هو

---

[١] المصدر نفسه : ٣٦٤ .

[٢] ديوان شكرى : ٣٦٣ ، ٣٦٤ .

[٣] المصدر نفسه : ٣٦٣ .

الذي يتقيد الشاعر فيه بالوزن دون القافية ، فكل بيت لـــه قافيـــة خاصة [١] .

وله من الشعر المرسل قصيدة " كلمات العواصف " وفيـها يشرح ما يحزنه من أمور الحياة ومواقع هذه الأمور من عواطفـه كما يطمح فيها إلى حياة أحسن ، ومنها يقول [٢] :

أرى الدنيـا تضيق بكل حر	فتلفظــه كمـا لفظ البصاق
أرى خدعا تقاد بها الغواني	وفى أعقابهـا الذل الكمـين
أرى الثكلى تكاد تسيل دمعا	وفى أحشائهـا النار الأكول
هواجس تعتريني لست أدرى	أ أقتلهـا وأقنع بالجهاله ؟
أم التساؤل خيـرمن سكوت	وأن الرأى ينضجه الزمان ؟

ويوضح شكرى رأيه فى وحـــدة القصيـدة فـيرى " أن القصيدة فرد كامل ، وأن قيمة البيت فى الصلة التى بين معنـــاه وموضوع القصيدة ؛ لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكـون شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة ، بعيدا عن موضوعها " .

ويرى " أنه ينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيـث هـى شيء فرد كامل لامن حيث هى أبيبات مستقلة " ومثـل الشـاعر الذى لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذى يجعل

---

[١] كاد كل الباحثين يجمعون على أسبقية شكرى بهذا اللون من الشعر ، ومع ذلك فقد حاول البعض الكشف عن أول شاعر عربى تحرر من القافية ... ففى مقال لدريني خشبة لا يستطيع الجزم بأن أول شاعر بدأ كتابة الشعر المرسل فى مصر والعالم العربى هل هو شكرى أو أنه محمد فريد أبو حديد ؟ وفى مقال للعقاد فى كتابه " يسألونك " نجده يؤكد أن السيد توفيق البكرى (١٨٧٠ — ١٩٣٢) فى قصيدته " ذات القوافى " وجميل صدقى الزهاوى فى قصيدة نشرت بالمؤيد ، وعبد الرحمن شكرى ، هم أول من حاول كتابته ، ورجح العقاد أسبقية البكرى ويليه الزهاوى فشكرى (ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر ، د / محمد أحمد العزب : ٢٥ ، ٢٦ " بتصرف " سلسلة اقرأ ديسمبر ١٩٧٨) .

[٢] ديوان شكرى : ٩٠ ، ٩١ .

نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيبا واحدا ، وكما أنه ينبغى للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام فى نقشه كذلك ينبغى للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير " [١] .

ودعوة شكرى لوحدة القصيدة تعد انعكاسا للشعر الوجدانى الذى نزع إليه ، فهذا اللون من الشعر إن هو إلا انفعالات تتوالى متصلة دون انفصال أو اضطراب ، ولهذا لم يهتز مفهوم الوحدة العضوية عنده كما اهتز فى بعض أشعار العقاد .

وحين نصل إلى المازنى فإننا نقول إنه يتفق مع العقاد وشكرى فى كثير من آرائهما ، فهو يرى أن أعظم مادة للشعر هى العواطف والمشاعر ، ويعرف الشعر بقوله : " إنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا " [٢] .

ويدعو إلى الأصالة والابتكار والصدق فيقول : " لست أعرف شيئا هو أحلى جنى وأعذب وردا من الشعر إذا صدقنا أهله المقال وترفعوا عن التقليد الذى لا حاجة بنا إليه ولا ضرورة تحملنا عليه ، وتنزهوا عن مجاراة الناس ومشايعة العامة وتوخى مرضاتهم ، فإن لنا أعينا كأسلافنا ، وقوة حاسة كقواهم ، ومادة الشعر لا تفنى ولا تذهب لأنه ليس شيئا محددا معلوما .

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

---

[١] المصدر نفسه : ٣٦٦ ، ٣٦٧ .

[٢] إبراهيم المازنى ، د/ مندور : ١٩ .

وما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها فـــي نفســه ويصرفها فى فكره ويناجى بها قلبه ، ويراجـــع فيــها عقلــه ، والمعانى لها فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليـد ، والكلام يفتح بعضه بعضا ، وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتســعت المعانى كذلك ، والصدق فى الترجمة عن النفس والكشــف عــن دخيلتها أبلغ فى التأثير وأنجح [1] .

ويرى أن الأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبيــة علـــى اختلاف أنواعها وتباين مراميها وغاياتها النظر بمعنـــاه الشــامل المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكـــون اختــلاف المعـــانى والأغراض " [2] .

وشعر المازنى كله غنائى ، فلم يبتكر فى أغراضه ، وإنما تمثل مظهر التجديد لديه فى صدق الإحساس ، وفى صــدق الأداء بالعبارة الموحية ، ويكفيه أن يخلص له المعنى فيؤديه فى اللفــظ الذى يسلس له فى غير كد أو إعنات " [3] .

ويعيب على أنصار المذهب القديم تكلفهم فـــى المعـــانى فيقول : " **أو ليس يكفيكم أن يكون على الشـــعر طــابع ناظمــه وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظـــاهر نفســه ، سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ؟؟ وهل الشعر إلا صور للحياة ؟ وهل كل مظاهر الحياة والعيــش جليلــة شــريفة**

---

[1] مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ، ص : ز ، ح . مطبعة مطر سنة ١٩١٧ .

[2] حصاد الهشيم : ٢٣٠ .

[3] أدب المازنى ، نعمات فؤاد : ١١٥ .

رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر فى شعره إلا كل جليل من المعـانى ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معني شريف وآخـر غـير شريف ؟ أليس شرف المعنى وجلالته فى صدقه ؟ فكل معنـى صادق شريف جليل .

إلا أن مزية المعانى وحسنها ليس فيما زعمتم من الشـوف فإن هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن فى صحة العلـة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفردا أو فى القصيدة جملة " [1] .

وإلى هنا نرجو أن نكون قد وضحنا موقف كل من العقـاد وشكرى والمازنى بما استخلصناه من كتاباتهم ومقدمات دواوينـهم ولعلنا لاحظنا أن هذه المبادئ التى دعا إليها العقاد كـان يدعـو إليها كل من المازنى وشكرى مع زيادة هنـا أو هنـاك تتـلاءم وطبيعة كل منهم واستعداده ، فكل ما جاء عند الثلاثة نلمح فيـه كثيرا من الآراء النقدية المشتركة بين تيارهم .

وليس يمكننا بطبيعة الحال استقصاء ورصـد كـل هـذه الآراء المشتركة من خلال ما جاءوا به فى مقدمـات دواوينـهم وفى مقالاتهم وكتبهم ، ولكننا ــ وقد وضحنا ما أمكن صورة عن تيارهم ــ نكتفى بذكر ما استخلصه الدكتور عبد العزيز الدسـوقى لمجموعة من الأفكار والآراء والقضايا التـى تناولوهـا جميعـا وكانت قسمات مشتركة بينهم وهى [2] :

---

[1] حصاد الهشيم : ١٨٣ ، ١٨٤ .

[2] تطور النقد العربى الحديث فى مصر : ٣٥٣ .

* الدعوة إلى الابتكار والتجديد ، والبعد عـــن المحاكـــاة والتقليد .
* الصدق الفنى والصدق الشعورى .
* استقلال الشخصية .
* الشعر لغة العواطف والخيال .
* البعد عن المناسبات العابرة .
* الغوص إلى أعماق الكائنات والأشياء .
* الشاعررسول قومه نتبين فى شعره فلسفة كاملة للحياة.
* الفكر لازم للشعر لزوم الخيال والعاطفة .
* الشاعر الكبير ينفـــذ إلــى أعمـــاق الزمـــن ولا يـــهتم بصغيرات الأمور .
* شعر الحب صورة من أرقى الشعر الاجتمـــاعى ؛ لأن الحب أعلق العواطف بالنفس ، وتتفرع عنـــه عواطـــف كثـــيرة ألصق بالحياة الاجتماعية .
* ليس حتما على الشاعر أن يعبرعن مذهـــب واحـــد أو فكرة واحدة لأن الشاعر يرى جوانب الصواب من كل مذهـــب ومن كل فكـــرة .
* الشاعر الكبير من ينفذ إلى روح الطبيعة ويحل فيها .
* ومن أهم القضايا التى أثاروها واختلفوا مع أبناء جيلـــهم حولها قضية الأصالة والطبع ، والخيـــال والوحـــدة العضويـــة والمعجم الشعرى ، وموقف الشاعر من قومه والشعر الاجتمـــاعى وغيرها من القضايا " .

مفهوم الشعر لدي الجماعة

ومما قاله أعضاء الجماعة يتضح أنهم فهموا الشعر على أنه وقف على حياتهم وحياة الكون من حولهم ، فهم يريدون من جهة أن يكون الشعر تعبيرا عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها ، وقد رددوا ذلك أكثر من مرة .

فشعرهم يعبر عن وجدانهم ، ويعبر عن نفوسهم التي تأملوها وسجلوا ما يصطخب فيها من آلام وأشجان ، ولعل هذا هو السبب في أن فاض شعرهم بالتشاؤم والأنين ، والثورة الحزينة .

والشعر عندهم يمثله قول شكري [1] :

ألا يا طائر الفردو　　　س إن الشعر وجدان

وقوله من قصيدة " الشعر " [2] :

إن القلوب خوافق　　　والشعر من نبضاتها

والشعر مرآة الحيا　　　ة تطل في مرآتها

وهذا هو الشعر الرومانسي في حقيقته بما يصور من بواعث الفرد النفسية ، وبما يجلو من معاني الطبيعة .

وقد سيطر هذا الشعر على ما أنشأته الجماعة من نظم ، بيد أنهم اختلفوا في الأساس الذي تصدر عنه هذه النزعة الوجدانية . فالعقاد يسيطر على وجدانه التيار الفكري ، ويجيء

---

(1) ديوان شكري : ٢٦٦ .

(2) المصدر نفسه : ٣٣٥ .

شعره متسما بالعمق والغموض ؛ ولعل هذا هو السبب فى لجوئه أحيانا إلى تقديم موجز لقصائده [١] .

ويصدر وجدان المازنى مسيطرا عليه تيار عاطفى يجعل القصيدة تتسم بروح التمرد والشكوى . ففى قصيدته " الشاعر المحتضر " والتى مطلعها [٢] :

فتى مزق الحب المبرح قلبه كما مزق الظل الضياء أياديا

نراه يربط بين رغبته فى الموت وعشقه للحياة ، يقول :

فيا مرحبا بالموت يثلج برده فؤادى وينسينى طول عنائيا
تموت مع المرء الهموم ولن ترى ككأس الردى من علة العيش شافيا
ولست على شىء بآس وإننى لأهجر ظهر الأرض جذلان راضيا
وما طال عمرى غير أن لواعجا أطلن عنائى فاجتويت مقاميا
أهاب بنا داعى الردى فترحموا وقولوا سقى الله القلوب الظواميا
وقم ودع الأرضين عنى فإننى بقيد الردى المحتوم إلا لسانيا

وجاءت وجدانيات شكرى مزيجا من التيار الفكرى والعاطفى ، ولذلك خرج شعره مضطربا يتسم بالتشاؤم والقلق ويسرف إلى حد ما فى التأمل الباطنى .

وأبياته التى توجه بها إلى المجهول [٣] خير من يكشف عن سبحاته الفكرية والوجدانية ، وفيها يقول يروى ظمأ نفسه :

يحوطنى منك بحر لست أعرفه ومهمه لست أدرى ما أقاصيه
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها وحولى الكون لم تدرك مجاليه
يا ليت لى نظرة فى الغيب تسعدنى لعل فيه ضياء الحق تبديه

---

[١] انظر مقدمة قصيدته " ترجمة شيطان " و " الحب الأول " (الديوان : ٢٣٧ ، ٢٣٨) .

[٢] الديوان : ٢٤٥ . مطبعة مطر .

[٣] ديوان شكرى : ٣٩٧ .

هذه المقاييس التى سبقت هى المقاييس الجديدة التى اهتدى إليها رواد هذا الجيل ، وكانوا — وهم فى سبيل إرساء هذه المبادئ — يتحينون الفرص لنقد المحافظين ، لتقليدهم معانى الشعر القديم وأغراضه وصياغته ، ولما فى شعرهم من ضيق فى تناوله للمناسبات .

ومما يذكر أنه كان لهذه الجماعة أثر بارز فى الشعر والشعراء ، فقد ذكر العقاد أن الشعراء حاولوا الابتعاد عن شعر المناسبات ، وبدأوا يعاودون النظر فيما ينظمون من شعر ، حريصين على أن يضمنوه شيئا من الابتكار [1] .

وبجانب ذلك بدأ الشعر يتحرر من التزام القافية الموحدة ، وأخذت معالم المذهب الرومانسى تظهر على الشعراء ، وغلب على الشعر طابع القلق والأنين والشكوى من الحياة ، والهروب إلى الطبيعة ، وبدأت الطبيعة تلتصق بالتجربة الشعرية لدى كثير من الشعراء .

وينبغى أن نذكر أنه على الرغم من أن هؤلاء الشعراء " قد وجهوا الشعر العربى الحديث وجهات جديدة أكثر خصبا وعمقا وإنسانية وأصالة " [2] وعلى قدر ما استطاعوا أن يقوموا به من تطبيق فيما يتصل والتجربة الشعرية ، وموقف الشاعر من الحياة والطبيعة والنفس فإنهم على الرغم من ذلك كله لم ينجحوا تماما فى التطبيق من الناحية الفنية .

---

(١) انظر جريدة الأساس فى ١٩ أكتوبر ١٩٥١ ، وشعراء مصر وبيئاتهم : ١٩١ .

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى ، د/ مندور : ١ / ٨ .

فلو طابقنا نظرياتهم النقدية بكل أشعارهم فإننا سنجد تفاوتا بين ماقالوه وماحققوه ؛ إذ نرى تفاوتا بين المضمون ومعالجتـــهم له من الناحية الفنية . يقول الدكتـــور عبد القـــادر القط : " أمـــا تطبيق النظرية عند هؤلاء الشعراء فأول ما يلفت النظر فيها ذلـك الطابع التقليدى الغالب على إيقاع القصيدة وبناء عباراتها وكثـــير من ألفاظها برغم ما يشيع فيها من بعض مظاهر التجديد ، حتـــى ليشعر المرء أنه قد قرأ تلك " الصيغ " الشعرية مـــن قبـــل وإن اختلفت الصورة أو المعانى أو الألفاظ " [١] .

إن هؤلاء الشعراء ــ مع ما دعوا إليه وما قاموا به ــ لـم ينفصلوا كلية عن شعرنا القديم ، فعلى الرغم مما طرأ على فـترة ظهورهم من تغييرات نراهم ظلوا محافظين على سمات الشـــعر القديم ، بحيث أصبح الشكل وأسلوب الصياغة غالبا هـــو نفـس الشكل والأسلوب المتبع .

والحقيقة أن الدكتور عبد القادر القط قد تعرض للمفارقـــة بين النظرية والتطبيق عندهم ، وأخذ يسرد نماذج متعـــددة مـــن أشعارهم ويأتى بنظائرها من الشعر العربى القديم [٢] .

ويقتضينا الإنصاف أن نقول إن ما قام به هؤلاء الشـــعراء من عكوف على النفـــس واســـتبطانها ، والاســـتجابة لدواعـــى عواطفهم وتجاربهم الذاتية كان لابد وأن يستحدث لهم شيئا أصيلا داخل ذلك الإطار التقليدى ، وفى ثنايا تلك الصور والتعبـــيرات

---

(١) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر : ١٧٨ .

(٢) انظر المصدر السابق : ١٨٢ ــ ١٩٣ .

المستوحاة من التراث فقد أتوا بقدر لا بأس به من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية ، وأخذت تتردد في تعبيراتهم وصورهم ممتزجة أحيانا بألفاظ تقليدية ، وخالصة أحيانا لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة ، وهذا وإن كان قليلا فهو يعد بمثابة إرهاص لمن جاء بعدهم من شعراء الاتجاه الوجداني .

ولعله لمثل هذه الصلات التي تربط هذه الجماعة وغيرها بالشعر العربي القديم يقول الدكتور يوسف خليف : " إن شعرنا العربي لم يكن في أي مرحلة من مراحل رحلته الطويلة عبر الزمن منبت الصلة من ماضيه ، وإنما كان دائما خطا متصلا لا انقطاع به ، وبناء ثابتا ترفع الأجيال المتعاقبة منه ولاتعمل معاول الهدم فيه " [1] .

ويقول : " من الصعب أن نتصور محاولة للتجديد لا تقوم على أساس من الاتصال بالقديم والانتفاع به ، وإلا كانت قائمة على غير أساس مهددة — مع كل هزة تتعرض لها — بالتداعي والانهيار " [2] .

وخلاصة القول في هؤلاء الشعراء الثلاثة أنهم لم يكونوا وحدهم رواد التجديد في الشعر المصري الحديث ، فقد عاصرهم وعاش بعدهم شعراء آخرون دعوا إلى ما كانوا يدعون إليه ، وهم وإن لم ترتفع أصواتهم ، وتتواكب نظرياتهم ، وتمتد

---

(١) من مقدمة ديوان " نداء القمم " : ٩ . دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٣٧٨هـ ١٩٦٧م .

(٢) المصدر نفسه : ١٠ .

معاركهم ــ كما كان الحال عند شعراء جماعة الديوان ــ قد ساروا فى التجديد خطوات لعلها أبعد مما انتهى إليه شعراء الديوان ، هؤلاء الشعراء هم جماعة أبولو .

وهذه الجماعة هى إحدى الجماعات الأدبية التى كان لها دور مؤثر فى توجيه الشعراء وفى تطوير الشعر العربى فى العصر الحديث .

وقد أرجع الدكتور الدسوقى نشأة هذه الجماعة إلى الصراع الأدبى الذى احتدم بين جيل المحافظين وعلى رأسهم شوقى وجيل المجددين وعلى رأسهم العقاد [1] .

فهذا الصراع قد كشف النقاب عن محاسن كل من الجماعتين ومساوئهما ، فاتضح أجمل ما فى الاتجاه البيانى من روعة الأسلوب وجمال الصياغة ، ورونق الموسيقى ومائية الشعر ، واتضح كذلك أروع ما فى الاتجاه الذهنى من اهتمام بالصدق الفنى والتفات إلى الجانب الوجدانى ، واتجاه إلى التعبير عن نزعات النفس وحقائق الكون ، وأسرار الطبيعة ، هذا إلى الاهتمام بالوحدة العضوية والصورة الشعرية ، كذلك برز من خلال هذا الصراع أقبح ما فى الاتجاهين من تأس لخطى السابقين ، واتجاه إلى المناسبات ، وميل إلى الخطابية عند المحافظين ، ومن برود ذهنى وجفاف شعرى وميل إلى العقلانية عند المجددين . ومن هنا كانت الفرصة متاحة أمام جيل الشباب من الشعراء لكى يختار أحسن ما فى الاتجاهين ويتجنب أسوأ ما

---

[1] جماعة أبولو : ٨٢ ، ١٣٤ .

فيهما ، وأن يمزج بين محاسن كل حين يقول شعرا يريد لـــه أن ينجو مما تورط فيه الجيلان السابقان من محافظين ومجددين على السواء " [١] .

ويذكر الدكتور الدسوقى بالإضافة إلـــى ذلـــك ظـــروف العصر وأحداثه السياسية والاجتماعية والفكرية ، وقال إن هـــذه كلها كان لها أثر غير قليل فى تعميق مجرى هذا التيار وتحديـــد خصائصه وسماته [٢] .

ويذكر الدكتور أحمد هيكل عـــاملا آخـــر وهـــو " تـــأثر الجماعة بأدب المهجر ، ويقول إن هذا كان عاملا كبـــير الأثـــر بصفة خاصة عند الشعراء المحبين لـــهذا " الاتجـــاه الغـــاطفى " ولكنهم لا يجيدون لغـــة أجنبية ولا يستطيعون الإفادة من الشـــعر " الرومانتيكى " فى لغته الأصيلة " [٣] .

هذه هى الظروف التى هيأت لظـــهور هـــذه الجماعـــة ، وجعلت منها اتجاها يسد فى ذلك الحين الفراغ الذى ظـــهر فـــى الناحية الفنية ، والذى كان نتيجة طبيعية لهذا الصراع الذى نشـــأ بين المحافظين وجماعة الديوان .

وقد دعا إلى تأليف هذه الجماعة الشاعر أحمد زكى أبـــو شادى أحد شعراء العصر البـــارزين ، وقـــد اختـــار لـــها مـــن الأسمـــاء " أبولو " إله الشعر فى زعـــم الأســـاطير الإغريقيـــة

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ، د / أحمد هيكل : ٢٩٨ . الطبعة الثالثة .
(٢) جماعة أبولو : ٢٥٥ وما بعدها .
(٣) تطور الأدب الحديث فى مصر : ٣٠٤ .

القديمة [١] ؛ ولعل اختياره لهذا الاسم كان علـــى ســبيل التطلــع والأمل فى أن تكون هذه الجماعة موئلا لكل الشعراء .

وكان يعيش مع الشاعر أحمد زكى أبو شادى مؤسس هـذه الجماعة مجموعة من الشعراء الشباب ، أمثال إبراهيم نـــاجى ، وعلى محمود طه ، وحسن كامل الصيرفى ، ومحمـــود حســن إسماعيل ، ومحمود أبو الوفا ، وصالح جودت ، ومختار الوكيــل وغيرهم .

وقد صنعت ظروف العصر صنعها فى هؤلاء جميعـــا ، فأحسوا بالغربة والوحدة والضياع ، كما أحسوا بالفرق الشاســـع بين واقع الحياة وأحلامهم وطموحاتهم ، ولـــهذا هرعــوا إلـــى الطبيعة يلوذون بأحضانها ويبثونها آلامهم ، وراحــوا يتفلســفون ويتأملون ، ويرسلون نغمات حزينة متمردة ، هذه النغمات هـــى سمات تيار هذه الجماعة .

وإذا كان تيار هذه الجماعة قد ظهر قبل ظـــهور " مجلـــة أبولو " [٢] فإنه قد وصل إلى ذروته فى عام ١٩٣٢ عندما تـــألفت الجماعة وصدرت مجلتها الشعرية [٣] . وفى العاشر من أكتوبـــر من العام نفسه أسندت رئاسة الجماعة إلى الشاعر أحمد شــوقى ، واختير الشاعران خليل مطران وأحمد محرم وكيلين له [٤] .

---

[١] التيارات الجديدة ، د / خليف : ٢٢١ .

[٢] تطور الأدب الحديث فى مصر ، د / أحمد هيكل : ٣٠٩ .

[٣] صدر العدد الأول منها فى سبتمبر عام ١٩٣٢ .

[٤] انظر العدد الثانى من أبولو أكتوبر ١٩٣٢ ، والعدد الثالث نوفمبر ١٩٣٢ .

وليس غريبا أن يختار الشـاعر أحمـد شـوقى لرئاسـة الجماعة وهو من الشعراء المحافظين ؛ تلك لأن القائمين علـى الجماعة كانوا قد قرروا أن يهادنوا كل التيارات ، وأن يدعو إلـى مذهبهم فى نطاق جمعية تضم كل المذاهب والآراء ، وتنتظم فـى صفوفها كل الشعراء من مختلف المشارب والنزعات [١] .

ولم يلبث الشاعر أحمد شوقى أن وافته المنيـة فـى ٢٢ أكتوبر من العام نفسه ، فخلفه فى رآستها الشاعر خليل مطران ، واختير الشاعران أحمد محرم وإبراهيم ناجى وكيلين له ، ويعـد اختيار خليل مطران لرئاسة هذه الجماعة اعترافا مـن الشـاعر أحمد زكى أبو شادى بفضله وتأكيدا لتأثره به ، وليس من شـك فى تأثره به فذلك أمر واضح بين .

لقد اعترف أبو شادى بفضل مطران صراحـة ، وعـده رائدا لأقوى حركة تجديدية عرفهاالشـعر العربـى فـى جميـع عصوره ، ولم ينكر أستاذيته له فى كثير من كتبه ودواوينه ، كما اعترف بتأثره به فى نواح متعددة من فنه [٢] .

وقد ذكر خليل مطران أن من متطلبات شـعره " نـدوز التصوير ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كـل ذلـك للحقيقـة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحرى دقة الوصف ، واستيفائه فيه

---

[١] جماعة أبولو : ٣٠٩ .

[٢] انظر : أنداد الفجر : ١١٠ . وأطياف الربيع : ٢٠٠ . وأصداء الحياة : ٦ . ومسرح الأدب : ١٨٠ . وقطرة من يراع فى الأدب والاجتماع : ٢ / ٣٢ .

على قدر " [١] ، وقد تأثر أحمد زكى أبو شادى بهذا حيـــن عـــد أعذب الشعر ما طابق الحقيقة وكان صادقا " [٢] .

أهداف الجمـــاعة

صدر العدد الأول من مجلة أبولو مشتملا على شرح واف لأغراض الجماعة ، وقد حدد الشاعر أحمد زكى أبو شادى هـــذه الأغراض وهى [٣] :

١ ــ السمو بالشعر العربى ، وتوجيـــه جـــهود الشـــعراء توجيها شريـــفا .

٢ ــ مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

٣ ــ ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيـــا أو ماديـــا ، والدفاع عن كرامتهم .

ومن الواضح أن هذه الأغراض تقوم علـــى بـــث فكـــرة التعاون الأدبى ، واحتضان المواهب الناشئة ، والارتفاع بمستوى الشعراء والعناية بحياتهم المادية ، ولعل هذا هـــو الســـبب فـــى تراجع كثير من النقاد عن تسمية الجماعة بمدرســـة أدبيـــة مـــن مدارس التوجيه ذات المذهب المخصوص .

وقد اعترف الدكتور مندور بأثر الجماعة ومجلتها فقال : " فالذى لا شك فيه أن هذه الجمعية وتلك المجلة قد خلقتا فى مصـــو جوا شعريا عاما لا يقتصر فى وحيه على التراث العربى القديم ،

---

[١] مقدمة الجزء الأول من الديوان : ٩ .

[٢] انظر أصداء الحياة : ١٩ .

[٣] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ١٢٥ .

بل يتطلع إلى الآداب الأجنبية ويستفيد منها ، بحيث أثر هذا الجو حتى على الشعراء الذين لم تتح لهم معرفة اللغات الأجنبية وآدابها " [١] .

وهو مع ذلك يرفض أن يسمى الجماعة مدرسة أدبية ذات خصائص مميزة ، يقول : " إن جماعة أبولو لم تتكون على أساس مذهب شعرى أو أدبى محدد ، وهذا صحيح ولا يزال صحيحا حتى اليوم بالنسبة لكافة الجمعيات الأدبية أو الثقافية التى تقوم الآن فى مصر مثل " نادى القصة " أو " رابطة الأدب الحديث " أو " جامعة أدباء العروبة " فكلها جمعيات لا تقوم على مذاهب أدبية محددة ، وإنما تتألف لتشجيع فنون خاصة من الأدب كالشعر أو القصة ، وإن جمعت أعضاء مختلفى الأمزجة والمذاهب أو الاتجاهات " [٢] .

ويقول : " وأما عن الناحية الفنية فمن الواضح كما قلنا أن هذه المدرسة لا تقوم على أسس جامعة مانعة ولا تدعو إلى مذهب بعونه ، وأكبر دليل على ذلك هو إنتاج رائدها الضخم أحمد زكى أبو شادى الذى كتب أوبريتات ومسرحيات شعرية كما كتب الأغانى والقصائد بل والقصص الشعرية ، وهو فى شعره يمتد من اليمين إلى اليسار ، ومن أعلى إلى أسفل ، ومن الوعظ والإرشاد إلى الفن للفن " [٣] .

---

[١] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ١٢٩ ، ١٣٠ .
[٢] المصدر نفسه : ١ / ١٢٥ .
[٣] المصدر نفسه : ١ / ١٢٨ ، ١٢٩ .

ويؤكد هذا فى موضع آخر فيقول : " بالرغم من أننا مـــا نزال عند ما قلناه من أن جماعة " أبولو " ومجلة " أبولـــو " لــم تكونا مدرسة أدبية متجانسة ، ومذهبا موحدا ذا خصائص ممــيزة لأن رائدها وهو أحمد زكى أبو شادى قد كان هو نفسه موســوعة شعرية ، وكان نشاطه أكبر من أن يحتويه مذهب شعرى أو فـــن خاص من فنون الشعر " [1] .

ونظر الدكتور شوقى ضيف نفــس النظـــرة فقـــال عـــن الجماعة : " لم يكن لها هدف شعرى ولا مذهب أدبى معين ، بـــل هى جماعة كل شعر مصرى ، وهى جماعة تفقد التخطيط الفنـــى منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل الجديد التى حلــت مذهبـــا أدبيا بعينه ضد شعراء النهضة ، وظلت تدافع عنه آمادا طويلـــة ، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة " [2] .

والحقيقة أن هؤلاء الشعراء الذين كونوا الجماعـــة ، وإن اختلفوا فى بعض الملامح الشعرية ، وتباينوا فى المذاهب الفنية ، كان لهم — نتيجة لظروفهم الواحدة — طابع خاص واتجاه معيـــن ونظرات نقدية محددة توصلوا إليها . وهم وإن ضموا إليهم كـــل أصحاب المذاهب والتيارات فذلك راجع إلى إحساسهم الخـــاص أنهم لن يمكنهم الوصول إلى ما تهفو إليه نفوسهم من مجد أدبـــى إلا فى مثل هذا الجو من التعاون ، وفى بيئة صالحة لنمو ملكاتهم

---

(١) المصدر السابق : ٢ / ٦ .

(٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر : ٧٠ ، ٧١ .

المتطلعة ، بعيدا عن الصراع العنيف الذى رأوه فى الحياة الأدبية بين جماعة الديوان والمدرسة التقليدية .

ثم إن ظروف العصر كانت أقوى بكثير من ظهور مذهب فنى موحد يدعو إليه شعراء جماعة أبولو ، فقد تـأثرت آنـذاك الأحكام النقدية بالأحوال السياسية . وقد أوضح الدكتور منـدور ذلك فقال : " وفى مثل هذا الجو كان من المستحيل أن يظـهر أى أدب غير أدب الشكوى والأنين الذاتى ، فالشاعر لا يسـتطيع أن يتحدث إلا عن نفسه وأحلامه وغرامه وأشـواق روحـه ، أو أن يهرب من الجحيم الذى يحيط به إلى الطبيعة ومناظرها وملاهيـها يتعزى بها عن آلامه وآلام قومه دون أن يستطيع الإفصاح عـن مصدر هذه الآلام ، أو يدعو إلى التخلص منها بطريق أو بآخر ، ولربما كان فى هذه الحقائق ما يفسر تلك العاطفية التـى تطغـى على عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا أو نضجوا فـى هـذه الفترة من أمثال إبراهيم ناجى الذى يقـول الشـعر " مـن وراء الغمام " وحسن كامل الصيرفى الذى ينشد " الألحان الضائعـة " ومصطفى عبد اللطيف السحرتى الذى يستنشق " أزهار الذكرى " ومختار الوكيل الذى يسبح فى " الزورق الحالم " وعبد العزيـز عتيق الذى يستغرق فى " أحلام النخيل " بل وسيد قطـب الـذى يرسو إلى " الشاطئ المجهول " ومحمود أبو الوفـا الذى يرسـل " أنفاسا محترقة " [1] .

---

[1] الشعر المصرى بعد شوقى : ٢ / ٨ . وانظر كذلك ص ٥٧ .

وهذا لا يمنع أن يكون للجماعة ــ وقد أتيح لها ما لم يتح لغيرها من الشعراء السابقين ــ هدف واضح ، كما لا يمنع أن يكون لشعرها صبغة معينة ، فالقائمون عليها وإن لم يقننوا لها مذهبا له قواعده الثابتة وأصوله الواضحة التى يصولون من أجلها ، أو يدافعون عنها كما فعل جماعة الديوان ، فهذا لا يغمط ما كان لشادى وصحبه من تخطيط فى ظل هذه الجماعة .

وهذا هو الذى جعل الشاعر أحمد زكى يطلق على الجماعة اسم مدرسة ، يقول : " إن أعظم أثر أحدثته مدرسة أبولو الشعرية التىعملناعلى تكوينها إنما جاء عن طريق التحور الفنى والطلاقة البيانية ، والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة ، والجرأة على الابتداع مع التمكن من وسائله ، لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق ، والعبودية للرواشم المحفوظة ، والتقديس للتقاليد المأثرة " [1] .

وقد أيد هذا الرأى أحد أعضاء الجماعة وهو الشاعر مصطفى عبد اللطيف السحرتى فقال : " وقد اختلف الكتاب والنقاد فيما إذا كانت هذه الجماعة مدرسة لها مذهب ، والذى أراه أنها كانت مدرسة جديدة تدين بالمذهب الفنى ، وإن اختلف المنضمون إليها فى المزاج وتفاوتوا فى الثقافة ، كانت مدرسة متمردة على شعراء التقليد وعلى شعراء الفكرة ، متمردة على الزعامات الأدبية ، وعلى الأسماء الجهيرة ، وقد جمعتهم الموهبة الأدبية ، ونهلوا من آبار الفن الصافية ، كما جمعتهم السماحة

---

[1] جماعة أبولو ، الدسوقى : ٣١٥ .

والحرية والطلاقة ، وروح الجدة والأصالة ، ووحدتهم الفكرة ، فكرة الإعراب عن نوازعهم وخلجات نفوسهم في إخلاص وصدق ، ونضارة وإشراق لا عهد للعربية بها ، فكان لهم شعرهم العاطفي والوجداني الجديد الذي لم تعرفه جماعة الكلاسيكيين الجديدة من أمثال شوقي وحافظ ، ولا الشعراء العقلانيين من أمثال شكري والعقاد والمازني وغيرهم " [1] .

يضاف إلى ذلك ما ظهر لدى الجماعة من نزعات واتجاهات جديدة في الشعر والتي تمثلت في صدور دواوين كثيرة مثل : " أشعة وظلال " عام ١٩٣١ و " الشعلة " عام ١٩٣٢ و " أطياف الربيع " عام ١٩٣٤ و " الكائن الثاني " ١٩٣٤ و " الينبوع " ١٩٣٤ و " فوق العباب " ١٩٣٥ وكلها للشاعر أحمد زكي أبو شادي .

وكذلك دواوين : " أنفاس محترقة " لمحمود أبو الوفا ١٩٣٣ و " وراء الغمام " لناجي ١٩٣٤ و " الألحان الضائعة " لحسن كامل الصيرفي ١٩٣٤ و " ديوان صالح جودت " ١٩٣٤ و " الزورق الحالم " لمختار الوكيل ١٩٣٤ و " الملاح التائه " لعلي محمود طه ١٩٣٤ و " أغاني الكوخ " لمحمود حسن إسماعيل ، و " أحلام النخيل " لعبد العزيز عتيق ١٩٣٥ ، و " صدى أحلامي " لجميلة العلايلي ١٩٣٦ ، و " أزهار الذكرى " لمصطفى عبد اللطيف السحرتي ١٩٣٤ .

---

[1] دراسات نقدية في الأدب المعاصر : ١٢٢ . الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٧٩ .

النزعات الشعرية عند جماعة أبولو

يصعب على من يتحرى الدقة أن يصل إلى نزعة واحـــدة تنتظم طبيعة التجربة عند شعراء جماعة أبولـــو ؛ لأن الجماعـــة تضم عددا من الشعراء هم ــ على الرغم من نزعتهم العاطفيـــة الغالبة ــ متباينون فى النشأة والثقافة والمزاج ، بـــل ويختلفـــون فيما بينهم فى النزعة الواحدة قوة وضعفا .

ثم إنه نتيجة للظروف السياسية فى مصر ، ونظرا لتـــأثر شعراء الجماعة بمن سبقهم من الشعراء ، واطلاعهم الواسع على الآداب الغربية ، نتيجة لذلك كله ظهرت لدى الجماعة نزعـــات شعرية مختلفة .

وقد تمثل هذا بوضوح عند رائد الجماعة الشـــاعر أحمـــد زكى أبو شادى . يقول الدكتور شوقى ضيف عنه : " يشبه شعره بدواوينه الكثيرة دائرة معارف شعرية ، فبينما يسبح فـــى الحـــب والطبيعة والسماء إذا به ينزل إلى الأسواق والموالـــد ، وبينمـــا يعتلى جبال الأولب ويستوحى الميثولوجيا والأساطير الإغريقيـــة إذا به يستوحى المركبات وطرق المواصلات الحديثـــة ، وبينمـــا يتحدث فى تاريخنا وآثارنا القديمة إذا به يتحدث عن الباعة فـــى الأسواق ، وبينما يتجه اتجاها وطنيا أو قوميا إذا به يتجه اتجاهـــا فرديا أو عالميا ، وبينما يتكلم فى الإنسانيات إذا هو يـــهبط إلـــى سفح الحياة .

فهو لا يستقر فى موضوع ولا فى اتجاه ، بل يجرى فـــى كل الأنحاء حتى فى لغته ، فبينما يحافظ على الإطار التقليدى فى

بعض قصائده إذا هو يتخلى عنه فى قصـــائد أخـــرى مســـتخدما أسلوبا ضعيفا يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شـــخصيته فى شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام ، مع أنه كان مثقفا ثقافـــة واسعة بالآداب الغربية ، ولكنه لم يستطع أن ينضوى تحت لـــواء مذهب من مذاهبها رغم نزعته الرومانسية ، وكأن حياته الفنيـــة كانت غائمة فى عينه فلم يستطع تبينها ، بل دار يبحث عنها فـــى كل مكان " [١] .

النزعة العـــاطفية

هذه النزعة تغلب على كل الشعراء وهـــى التـــى تمـــيز شعرهم ، فشعرهم ذاتى يتميز بالعاطفـــة الوجدانيـــة وبـــالتعبير الرمزى ، ويكاد يكون معظم شعرهم وقفا على تصوير التجـــارب الذاتية .

وقد تمثلت هذه النزعة خير تمثيل عند الشـــاعر إبراهيـــم ناجى ، فهو يرتبط بنفسه ارتباطا وثيقا لدرجة تجعل قارئه يقـــول إنه يكاد شعره كله يكون وقفا على حبه وتجاربه العاطفية ، وقـــد سار فى هذه النزعة على سجيته ، وقواها بمطالعاته فـــى الآداب الغربية حتى تميزت لديه ، فشعره دموع وألـــم ، ونفســـه نفـــس ظامئة إلى الحب ، وقد وصفه الدكتور مندور بقولـــه : " نـــاجى قصيدة غرام " [٢] .

---

[١] الأدب العربى المعاصر فى مصر : ٧٢ ، ٧٣ .

[٢] الشعر المصرى بعد شوقى : ٢ / ٨١ .

ويقول الدكتور شوقى ضيف : " أما ناجى فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسية ، وسرعان ما ظهر على شعره " طفح " هذه الحمى " [١] . ولعله لاطلاعه على المنزع الرومانسى الغربى الذى يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة كان السبب فى تبلور شخصيته ووضوحها فى شعره كل الوضوح .

وقد تختلط التعابير الرمزية بالنزعة العاطفية لديهم ، ولعلهم استفادوا فى استخدامهم للتعابير الرمزية من الشاعر " جبران خليل جبران " أو من الشاعر " عبد الرحمن شكرى " كما اعترف بذلك أحد شعراء الجماعة وهو الشاعر إبراهيم ناجى " [٢] .

وقد دفعهم ذلك إلى أن يأتوا بألفاظ موحية فى شعرهم ، بحيث لا يمكننا أن نتصور إحساس الشاعر أو نحسه إلا عن طريق الإيحاء والرمز ، ثم إن هذا التأثر بالتعبير الرمزى هو الذى دفعهم إلى الأجواء الصوفية .

ولو استعرضنا مثلا قصيدة " بحر السماء " للشاعر أحمد زكى أبو شادى ، وقصيدة " الواحة المنسية " للشاعر حسن كامل الصيرفى ، وقصيدة " ظلام ونور " للشاعر إبراهيم ناجى فإننا سنجدها جميعها مليئة بالتعابير الرمزية التى تكشف فى المقام الأول عن حالة الشعراء الثلاثة النفسية ، ثم إننا نجد هذه التعابير

---

[١] الأدب العربى المعاصر فى مصر : ١٥٦ .

[٢] انظر جماعة أبولو : ٣٩٩ ، ٤٠٠ .

تحمل دلالات جديدة أيضا ، الأمر الذى يساعدهم على الكشف عن حالتهم وتجسيمها [١] .

النزعة التأملية

والنزعة التأملية سمة أخرى من سمات جماعة أبولو ، فكثير من شعراء الجماعة تأملوا فى النفس ، والحياة والأحياء والطبيعة ، وأسرار الوجود والعدم ، والمصير وما إلى ذلك .

وهذه النزعة وإن وجدت قبل عند جماعة الديوان لكنها أصبحت وفرة وخصبة عند شعراء أبولو ، وتتميز بالخلو من التأملات العقلية الجافة التى لازمت شعر جماعة الديوان . وديوان " الشفق الباكى " للشاعر أحمد زكى أبو شادى يعد منبعا زاخرا لهذه النزعة ؛ ففيه تأملات كثيرة فى الكائنات وفيما تنطوى عليه نفس الشاعر ، وجاءت هذه التأملات فى صياغة شعرية جميلة موحية تمتاز بكثير من المعنى والأفكار ، كما تمتاز بالانفعال الحار الذى يصاحبها .

وقصيدته " أقصى الظنون " [٢] تعد من أجمل الشعر التأملى الصريح العذب ، وهى تعطينا صورة صادقة لتأملاته الكثيرة الممتزجة بالعاطفة الجياشة ، كما تعطينا صورة لوجدانه الفردى وتعبيره الرمزى ، وغير هذا وذاك مما يعد بمثابة قيم جديدة فى الشعر [٣] .

---

(١) انظر جماعة أبولو : ٤٠١ وما بعدها .

(٢) انظرها فى الشفق الباكى ، ص ٣٠٠ وما بعدها .

(٣) انظر مقدمته " للشفق الباكى " .

وفى هذه القصيدة يقول [١] :

أقصى الظنون وجودى أصله العدم ومن عجيب وجودى ليس ينعدم
فى ذمة الصامت الماضى البعيد وما تخفى العصور هدى هيهات يغتنم
مرت ملايينها لمحا كثانية وخلفت حيرة كبرى لمن فهموا
ما الخلق ما هذه الدنيا ومنشؤها؟ ما الفكر؟ ما الجو الباقى ؟ وما العدم
مسائل هى للأحقاب باقية كما سيبقى الردى والشك والألم
أجل فرض لها وهم وأيسره وهم وقد يستوى الدهماء والعلم
قنعت من نشأة الدنيا بصورتها فى الذهن كالحلم لولا أنها حلم
وثرت آنا على عقلى وضيعته بين الظنون التى قد عافها القلم
وما أبحث سوى تخليد ما نطقت به المشاعر عن وحى له كلم
أحس أنى قرين للوجود وهل يفنى الوجود قرينا ليس ينفصم
وما حياتى أليست بعضه وبها من رسمه صور شتى لمن رسموا؟
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن موج الأثير جرى فيها هوى ودم
إذا تأملت فالأمواج تسعفنى وإن تغنيت فالأمواج لى نغم
كلى شموس من الذرات تربطها بالعالم الأكبر الأسباب والنظم
ففى حياتى شعاع من جلالتها وفى السماء مصير سره عظم
الله أعلم هل روحى سوى قبس من الكواكب لا تودى به الظلم ؟

وقد تمتزج هذه النزعة بعاطفة جياشة ، وقد تجيئ الأشعار فيها أقرب إلى العاطفة من التأمل ، والسر فى ذلك يرجع إلى تأملاتهم الطويلة لما ينطوى فى أعماق نفوسهم ، وقد أسلم كثير من الشعراء زمام شعره لهذا الأمر [٢] .

---

(١) المصدر السابق : الصفحة نفسها .

(٢) انظر : جماعة أبولو ، للدسوقى ، وانظر : فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى ، وانظر مع ذلك كله دواوين الشعراء .

النزعـــة الوصفيـــة

الوصف غرض قديم فى الشعر ، وهو غرض يتسم بالجدة لدى شعراء جماعة أبولو ، فهم يهربون إلـــى الطبيعـــة يبثونـــها آلامهم ، ويخلعون عليها مصائبهم ومشاكلهم ، بل ويلتمسون فيـها العزاء ، وقد يمتزجون بها ويأخذون فى إدراك أسرارها .

والذى لا شك فيه أن الشاعر أحمـــد زكـــى أبـــو شـــادى صاحب حظ كبير فى هذه النزعة ، وقد جمع الأستاذ محمد عبـــد الغفور ديوانا من مجموع شعره وأســـماه " الريـــف فـــى شـــعر شـــادى " [1] وكل قصائد هذا الديوان تمثل النزعة الوصفية أتـــم تمثيل ، وفيها وصف للطبيعة بمظاهرها المختلفة .

وقد شارك الشاعر محمود حسن إسماعيل فى هذه النزعـــة بقدر لا بأس به من شعره ، وأتى بأوصاف يكاد يكون معظمـــها جديدا ، ومن يراجع ديوانه " أغانى الكوخ " يجده كلـــه وصفـــا لمظاهر الطبيعة بروح جديدة .

النزعة الإنسانيـــة

شعر الجماعة زاخر بكثير من القيم الإنسانية والمثل العليـا بل ويمكن القول إن هذه النزعة كثيرا ما لازمت شعراء الجماعـــة وهم يصورون تجاربهم الذاتية .

ويعد الشاعر أحمد زكى أبو شادى من أوائل الداعين إلـــى هذه النزعة ، ولا نزاع فى أن أحب الشـــعر إليـــه هـــو شـــعره الإنسانى الذى يمثل نفسه الرحبة ، وله قصيدة بعنوان " الشـــاعر

---

[1] جمعه عام ١٩٣٥ .

الإنسانى " [١] أشار فيها إلى أن الشاعر الحق هو الشاعر الإنسانى .

وشعره زاخر بأصفى الشعر الإنسانى الذى يدافع عن كرامة الإنسان ، ويعطف على الإنسانية ويحلم بوحدتها ، وله قصيدة فى " الإنسانية " [٢] وهى تعد من أروع شعره العالمى ، وقد حث فيها على التعاطف فقال :

إن الحياة تضافروتعاون   سيان بين غنيها والمعدم
حتى الجماد فقد يؤازر بعضه   بعضا فكيف بمن لروح ينتمى ؟!

كما تتمثل هذه النزعة فى نغمات الشعراء الروحية ، وفى تجنبهم للضغائن والآثام ، وقصيدة إبراهيم ناجى " صلاة الحب " [٣] تتسع لكل هذه النغمات .

هذه هى النزعات الغالبة على شعراء جماعة أبولو ، والحق يقال إنها ليست كل النزعات التى دار حولها شعرهم ، ففى شعرهم نزعات أخرى ، وهى وإن كانت قليلة لكنها تمثل أثرا من آثار العصر وأحداثه ، فقد ظهرت عندهم نزعة اجتماعية دفعت بهم إلى أن يصوروا من خلال تجاربهم الذاتية موضوعات شتى فى البؤس الاجتماعى .

ومن يراجع قصيدة " الهيكل المستباح " للشاعر صالح جودت ، أو قصيدة " دمعة بغى " للشاعر محمود حسن إسماعيل أو غيرّهما من القصائد يرى مدى تصويرهم للبؤس الاجتماعى ،

---

[١] الشفق الباكى : ٨٣٢ .

[٢] المصدر نفسه : ٣٩٥ .

[٣] وراء الغمام : ١١٨ . مطبعة التعاون ١٩٣٤ .

ومن ينظر شعر الجماعة بصفة عامة يراه لا يخلو مـــن النزعـــة الوطنية أو القومية ، وقد وضحنا جانبا كبيرا من ذلك أثناء تناولنا للاتجاهات السياسية .

جماعة أبولو والتجـــديد

ومع أن شعراء هذه الجماعة لم يحدد لهم مذهب معين من مذاهب الشعر كالكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو غيرهـا ، فإن الحق يقتضينا أن نقول إنه كان لهم أثر لا ينكر فى الدعـــوة إلى التجديد والإبقاء عليه .

ومن يراجع ما قالوه فى مجلة أبولـــو أو فـــى مقدمـــات دواوينهم الشعرية يلمس ما كان لهم من أثر فى نهضة الشـــعر ، كما يلمس ما كان لهم من فضل فى تشجيع الشـــعراء الشـــادين والأخذ بيدهم ، ونقل بعض الشعر الغربى ، وفى النهاية يلمس ما لهم من اتجاهات فى الشعر أوتجديد فيه ، واقرأ إن شـئت علـــى سبيل المثال لا الحصر مقدمة الشاعر أحمد زكـــى أبـــو شـــادى لديوان الشفق الباكى تجدها تبلور آراءه فى التجديد وتكشف عـــن فهمه لوظيفة الشعر .

وشعرهم بجانب ذلك كله يمتاز بالتحرر البيانى والطلاقـــة الفنية ، واستقلال الشخصية الأدبية ، وهم بعيدون فيه إلـــى حـــد كبير عن شعر المناسبات الذى استنفد قدرا كبـــيرا مـــن شـــعرنا العربى المعاصر . يضاف إلى ذلك ما أحدثوه مـــن تـــأثير فـــى شعرنا الغنائى والذى يتمثل فى نزعاتهم الشعرية تلك التى تمثـــل تيارا جديدا يتسم فى الغالب بالوجدان الفردى والتعبير الرمـــزى ،

وفضلا عن ذلك كله تطلق فى الشعر قيما جديدة تفوق بمضمونها ما كان للجماعة من تجديد فى الشكل .

هذه كلها فى الحقيقة إضافات جديدة فى شعرنا المعاصر تكاد تكون بمثابة ثورة حقيقية ؛ لقد تألق فى ظلها نفر غير قليل من الشعراء ، ونالوا حظا من التقدير والاحتفاء ، بحيث التمع فى سماء الشعر أمثال أحمد زكى أبو شادى ، و إبراهيم ناجى ، ومحمود أبو الوفا ، ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم ممن نمت ملكاتهم وتفتحت مواهبهم فى ظل رعاية هذه الجماعة .

وفى حديث للأستاذ مختار الوكيل [1] عن ديوان " أطياف الربيع " للشاعر أحمد زكى أبو شادى نراه يقول : " والذى أراه أن الشعر العصرى عندنا قد تطور جدا ، فهو ليس كالشعر القديم من حيث عبادة اللفظ ، والحرص على البديع والمحسنات اللفظية ولكنه شعر مملوء بالمعانى القوية الرائعة ... شعر يتعبك حتى تصل إلى معانيه القوية الجزلة ... شعر لا ينظم للتسلية وتزجية الفراغ ، وإنما ينشد للتعبير عن حالات نفسية قوية ، ولحل مشاكل اجتماعية عديدة ، بل هو شعر يتكفل شرح بعض النظريات العلمية العويصة فى خيال رائع ..... وأحسب أن أبا شادى يمثل هذه المدرسة المجددة فى الشعر خير تمثيل " [2] .

وهذه الجماعة لها محاولات فى التجديد ، ومع أن هذه المحاولات قد راودت الشعراء من قبلهم لكن الذى يجب قوله إن

---

(1) أبو شادى فى الميزان ، محاضرة للأستاذ محمد عبد الغفور : ٨١ وما بعدها .

(2) المصدر نفسه : ٩٣ ، ٩٤ .

شعراء الجماعة أصحاب فضل كبير فى بسط هذه المحاولات وتوسيعها وتعميقها ، ثم الدعوة إليها ، ويمكن بيان هذه المحاولات فيما يأتى :

١ ــ الألفاظ : جاءت ألفاظهم تحمل دلالات جديدة ، وتتحول إلى شيء جديد يوحى ويثير ويجسم بطريقة دافقة الشعور ؛ ولعل استخدامهم للتعبير الرمزى هو الذى دفع بهم إلى استخدام مثل هذه الألفاظ .

٢ ــ توسعوا فى المحاولات العروضية ، وحاولوا أن يستخدموا بحورا جديدة ، كما حاولوا أن يمزجوا بين البحور المختلفة ، وتحرروا من القافية الموحدة والتزموا الوزن " الشعر المرسل " ونوعوا أحيانا فى الوزن والقافية (الشعر الحر) [١] .

وكان لتجديد هؤلاء الشعراء فى الشكل أثر فى إنتاجهم أنواعا من القصص والمسرحيات ؛ ولعل هذا يؤكد أن التجديد فى الشكل عند الجماعة لم يكن هدفا فى ذاته وإنما كان على سبيل الخطو بالشعر الغنائى إلى مجالات أخرى كالشعر القصصى والشعر التمثيلى .

٣ ــ هذا إلى ما انتظمته قصائدهم من أفكار جديدة ، وصور خلابة ، بحيث أصبحت الصور الحية الناطقة هى الوحدة التى يبنى فيها الشاعر عمله الفنى ، وقد تنوع هذا بتنوع تجارب الشعراء الذاتية .

---

[١] انظر : جماعة أبولو : ٥١٣ وما بعدها ، و ٥١٦ .

٤ ـــ ومن ناحية الوحدة العضوية ، فمع أنهم سبقوا بدعوة خليل مطران وجماعة الديوان لها ، لكن الـــذى يذكــر لـــهم أن دعوتهم لهذه الوحدة كانت بمثابة التعميـــق لـــها ، وقـــد طبقـــها الشعراء حتى فى المقطوعات الصغيرة .

نهاية جماعة أبولو

ليس من شك فى أن أفراد هذه الجماعـــة كـــان يكتنــف علاقتهم الصفاء ، وكانوا يتسمون جميعا بالمهادنة ، وقد دخلـــوا ميدان الشعر مسالمين يهادنون كل المذاهب الأدبية ، ويتـــوددون إلى كل التيارات التي يعاصرونها ، ولم يتطلعوا إلى عـــدوان أو يتشوقوا إلى إثارة معارك قط [1] .

ولئن كان للأحداث التى لابست ظهورهم ، ثم ما جاءوا به من قيم جديدة فى الشعر أثر بالغ فى دفعهم للعراك دفعا لا مـــع أنصار التقليد فحسب بل مع المجدديـــن أنفســـهم وعلـــى وجـــه الخصوص بعد وفاة الشاعرين حافظ وشوقى .

ومما هو معروف أن الشاعر أحمد زكـــى أبـــو شـــادى مؤسس هذه الجماعة قد جمع حوله نخبة من أصدقائـــه ، وأخـــذ هؤلاء جميعا ينشرون دواوينه وقصصه ومسرحياته الشـــعرية ، بل ويفسحون لإنتاجه الجديد ، مما جعله يحدث دويا هـــائلا فـــى الساحة الأدبية .

كان هذا هو بداية الطريق ، ولعله كان الســـبب الحقيقـــى الذى كان وراء الثورة على هؤلاء الشبان وعلى مجلتـــهم التـــى

---

(1) انظر : جماعة أبولو : ٤٨٤ .

تحمل آراءهم ، وكان السبب أيضا فى كثرة متاعبهم وكثرة الدسائس التى دست عليهم ، ثم فى تحريك المدرسة القديمة لمهاجمتهم والحملة عليهم .

وقد حمل لواء هذه الخصومة أنصار الشاعر أحمد شوقى وبدأوا يوجهون سهامهم الحادة إلى الشاعر أحمد زكى أبو شادى ، لقد ضاقوا به وبخاصة حين لمسوا سلطانه وصحبه على الحياة الأدبية ، بما ينتجون من دواوين ، وبما يسجلون فى مجلتهم من شعر ومن دراسات حول الشعر العربى والشعر الأوربى على السواء [١] .

وقد قام جماعة من الشعراء المحافظين وعلى رأسهم الشعراء محمد الهراوى ، وأحمد الزين ، وحسن الحطيم ، وعبد الجواد رمضان ، قاموا بحركة مناهضة لجماعة أبولو باسم جمعية " عكاظ " لقد شعروا أن هذه الجماعة غريبة على الذوق العربى وكذلك مجلتها ، وشعروا كذلك بأن دعوتهم للتجديد دعوة خاطئة من أساسها [٢] .

كذلك شارك دعاة التجديد فى مهاجمة هؤلاء الشبان فى ضراوة وقسوة ، وكان العقاد أقسى كل أولئك هجوما عليهم ، فحينما وصلوا إلى مجدهم الأدبى عام ١٩٣٢ وأصدروا مجلتهم

---

[١] انظر : جماعة أبولو : ٢٩٠ وما بعدها ، وص ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٤٠ .

[٢] انظر المصدر السابق : ٣٣٦ ، ٣٣٧ .

الأدبية كان العقاد قد خرج من السجن بعد أن أمضى تسعة شهور بتهمة العيب فى الذات الملكية " [١] .

ولعل العقاد قد توهم أن كل حركة أدبيـــة تظـــهر علـــى الساحة فى هذه الظروف إنما القصد منها تحطيم مجده الأدبـــى [٢] ولهذا بدأ يكيد لهؤلاء الشبان ، ويغرى بهم تلاميذه ، فانتقد اســـم المجلة وطالبهم أن يغيـــروا هذا الاســـم ، واقترح عليهم اســـم " عطارد " [٣] .

كذلك أخذ العقاد يستقبل دواوينهم بالنقد العنيف فى جريـــدة " الجهـــاد " وقد تضاعف نقده لهم حينما تناول الشـــاعر أحمـــد زكى أبو شادى ديوانه " وحى الأربعين " فتخطى نقـــده آنـــذاك حدود النقد الأدبى إلى الألفاظ الجارحة [٤] .

وقد تطورت المعركة تطورا بالغا وأخذت شكلا من أشكال العنف ، وانضم إليها الدكتور طه حسين ، فأخذ يهاجم الجماعـــة مع من يهاجمونها [٥] ؛ ولعله أراد الكيد لهم حين تحدث فى الحفل الذى أقيم فى ٢٧ أبريل عام ١٩٣٤ لتكريم العقاد بمناسبة فـــوز نشيده القومى ، لقد أخذ يكثر من الثناء على العقاد بل ويطـــالب بوضع لـــواء الشعـــر فى يـــده ، ومـــن يـــراجع " الجـــهاد " و " الأسبوع " و " أبولو و " الوادى " و " الرسالاة " وغيرها يـــرى

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ١٣٨ .

(٢) جماعة أبولو : ٤٨٥ .

(٣) المصدر نفـــسه : ٣٤٠ .

(٤) انظر جريدة الجهاد فى ٤ أبريل ١٩٣٣ .

(٥) انظر جماعة أبولو ٤٨٨ ، وحديث الأربعاء : ٣ / ١٥٩ ـــ ١٧٧ . دار المعارف .

درجة العنف التى كان عليها هذا الصراع ، ويرى كيف استمر حتى توقفت مجلة أبولو عام ١٩٣٤ [١] .

ومن ذلك أيضا ما قام به العقاد من تعليق قاس على ديوان " وراء الغمام " لإبراهيم ناجي ، واتهامه له بالضعف والتصنع والسرقة ، وغير ذلك مما يكشف عن تحامله وقسوته ، مما أثار حفيظة أنصار ناجي الأمر الذى جعلهم يتعرضون للعقاد ويتحاملون عليه فى مجلتهم " أبولو " [٢] .

وقد رد أنصار العقاد الكيل بكيلين والعنف بما هو أعنف منه ، وأخذ النقد الموجه الجماعة يتوالى [٣] فنقدها كامل الشناوى ونقدها كذلك سيد قطب [٤] ، بل إن " حبيب الزحلاوى " قام بجمع مجموعة من المقالات وأخرجها فى كتاب " أدباء معاصرون " عام ١٩٣٥ ، وكان كل ما فى هذا الكتاب نقدا لمعظم شعراء أبولو من أمثال أحمد زكى أبو شادى ، وإبراهيم ناجى ، ومختار الوكيل ، وصالح جودت ، ومحمود أبو الوفا ، وحسن كامل الصيرفى وغيرهم .

ولم يكن هناك من بد لقيام جماعة أبولو بالدفاع عن أنفسهم ضد كل هذه الهجمات ، لكنهم آثروا أن يردوا على المجددين

---

(١) انظر : الجهاد : ١ ، ٢ فى ٢٩ أبريل ١٩٣٤ .

(٢) انظر المجلد الأول من أبولو : ٩١٤ ــ ٩١٨ و ٩٣٦ ــ ٩٨٢ وما بعدها .

(٣) انظر " الوادى " فى ٣٠ سبتمبر ١٩٣٤ وفى ١٧ أكتوبر ١٩٣٤ وحتى ١١ نوفمبر ١٩٣٤ .

(٤) الأسبوع ٢٦ سبتمبر ١٩٣٤ .

فحسب ، وأخذوا يوجهون النقد للدكتور طه حسين نظرا لآرائــه المتحيزة السابقة [١] .

كذلك أخذ أفراد الجماعة يكيدون للعقاد ، ويســندون كــل فضل فى التجديد إلى الشاعر عبدالرحمن شكرى ، وأخــذ أبــو شادى من جهته يفسح صفحات " أبولو " و " الإمــام " لمقــالات النقد التى توجه إلى العقاد .

وصدر بنــاء على ذلك كتــاب الدكتور / رمزى مفتــاح " رسائل فى النقد " وكتاب الدكتور / مختار الوكيل " رواد الشعر الحديث " ومن يقرأ هذين الكتابين يلاحظ أنهما يركـــزان علــى فضل الشاعر عبد الرحمن شكرى ، كما يراهما يتجاهلان العقــاد ومدرسته تجاهلا تاما [٢] .

والحقيقة أن الشاعر أحمد زكى أبو شادى كان يواجه هــذه الصراعات جميعها بالتسامح من جهة ومحاولة تجنب العراك من جهة أخرى ؛ ولعله بذلك كان يتطلع لأن يكون فيما بعد مؤسســا لمدرسة شعرية يحمل هو لواءها .

لكن وإزاء هذه الصراعات العنيفة أحس كثير من الشعراء الشبان بخيبة الأمل ، كما أحسوا بالغبن الذى لحقهم نتيجة لتنكــر النقاد والدارسين لشعرهم وعدم مبالاتــهم بتجديدهــم ، وتكــاتف أولئك جميعا على وأد مواهبهم ودفن نبوغهم .

---

[١] أبولو ، المجلد الثانى : ٧٨٥ وما بعدها .

[٢] انظر : أضواء على الأدب العربى المعاصر ، أنور الجندى : ١٦٤ ، وانظر كذلك : العقاد والتجديد فى الشعر ، العوضى الوكيل : ٥١ وما بعدها .

وسرعان ما ظهر اليأس على الشاعر أحمد زكى أبو شادى نفسه ، وأخذت نوازع هذا اليأس تسيطر على روحه ، حتى أفرغ عدته فى آخر عدد ظهر لمجلة أبولو فى ديسمبر ١٩٣٤ ، وأعلن بنفسه توقف نشاط هذه المجلة .

وبهذا تبددت هذه الجماعة وبهذه السرعة ، لكن الذى ينبغى أن نوجه الأنظار إليه هو أن تيار هذه الجماعة ما يزال حيا بل ونشطا يواصل مسيرته لدى كثير من الشعراء ، ويؤثر بصورة أو بأخرى فيهم ، وقد استتبع ذلك أن ظهر على الساحة عدد كبير من الشعراء هم فى الواقع امتداد لجماعة أبولو ، صبغوا بصبغتها ، وتأثروا بنزعاتها وتعابيرها ، وصورها ، وما كان يسرى فى شعر شعرائها من روح .

يقول الدسوقى تحت عنوان : " هل تطور التيار ؟ " [1] :

" ولنا أن نتساءل بعد ذلك هل انحسر تيار أبولو بعد الحرب العالمية الثانية أو امتد فى شعرائنا المحدثين الذين يعيشون معنا فى هذه الفترة ؟

هل نتغنى إلى الآن فى حمى هذا التيار ؟ وهل نلمح ألوانه وظلاله فى الإنتاج الشعرى الراهن أم تطور إلى تيار جديد له معالمه وخصائصه ؟

وأسارع إلى القول بأن هذا التيار لا يزال حتى الآن يؤثر بصورة أو بأخرى فى كثير من الشعراء ، بل لا يزال كثير من الشعراء يمثلون الامتداد الخصب لهذا التيار ويتغنون فى حماه

---

[1] جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث : ٥٧٨ .

ويتأثرون تعبيراته ويلونون شعرهم بأصباغه وألوانه مع فـــارق صغير اقتضته الفترة الزمنية والأحداث التى نعيش فى ظلالـــها ، ونذكر على سبيل المثال من هؤلاء الشعراء :

نازك الملائكة ، وفدوى طوقان ، ومحمد فهمى ، وملـــك عبد العزيز ، وجليلة رضا ، وفوزى العنتيل ، وعبـــده بـــدوى ، وكيلانى سند ، وصالح شـــرنوبى ، وسـعد درويـــش ، وإمـــام الصفطاوى ، وغيرهم من الشعراء ، ولكن الذى لا شك فيـــه أن ظروف الحياة قد تغيرت بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد انبثقـت من خلال تجاربنا ومعاركنا الطويلة ثورة (٢٣ يوليـــة ١٩٥٢) وعكست نضالنا العربى وتبلورت من خلال معاركها الكثيرة التى خاضتها قيم جديدة ، وتحولت القومية العربية من نداءات عاطفية إلى حقائق مادية ومذهب سياسى يؤثر فى المحيط الدولى ، وهـذه الظروف تقتضى أن يتأثر الأدب والفن ... ".

الفصل الثانى

الاتجاهات الفنية فى النقد

(١) اتجاهات المضمون

وهذا الفصل نتحدث فيه عن الأسس الجمالية فى الاتجاهات الموضوعية ، وهى تتمثل فى الفكرة والمعنى والصورة الشعرية .

أولا : الفكرة

من المسلم به أن الآداب تقدم المادة لتغذية الأرواح ، وصقل النفوس ، وتنقية الوجدان وتهذيبه ، ولكن ذلك يبدو ضعيفا سرعان ما تزول آثاره وتتمحى من الذاكرة وبخاصة إن وقفت هذه الآداب بمادتها عند التأثير بالانفعال العاطفى وحده ، وخلا مضمونه من أفكار تثير العقل وتحركه وتشحذ قدراته ، وتنمى طاقاته ، وتشركه فى الإحساس بقيمة النص والتلذذ به ، الأمر الذى يعين على اختزانه فى الذاكرة للانتفاع به فى حينه ، ومن هنا تكتسب الأفكار قيمتها وتبرز أهميتها فى مجال التعبير الأدبى .

وتوزن أصالة الشاعر بعدة أمور ، منها الفكرة التى يدور حولها شعره ، فهى التى تنظم مجموعة العواطف التى تجيش بنفس الشاعر .

وليس معنى الفكر فى الشعر أن يجيئ الكلام منظومة علمية ، فهذا ليس بالشعر ، وإنما نعنى به الفكر الشعورى بحيث نرى وراء الفكر أو خلاله وهجا شعوريا وعاطفيا .

وتتصل الفكرة بما للشاعر من قدرة على الخلق والإبــداع وامتياز الشــاعر يتمثل في أن يجيئ شعـــره ممثــلا لقـــواه الثــلاث (الفكر ، والوجدان ، والخيال) .

يصور الشاعر خليل مطران رأيه في التجديد في الشـــعر فيقول : " أريد التجديد يتمثل في التفكير بمعناه البعيد الغور الــذى هو منبع الابتكار ، ليحل ذلك التفكــير تدريجيــا محــل الخيــال المشتت الذاهب في تشتيت الذهن ضروب المذاهب ، لخيال الـذى لا يصدر عن الحقيقة غالبا التىهى مصدر كل جمال ثابت .

أريده في لغتنا التى أتمنى أن تصبح صالحـــة لضـــروب التعبير السليم قاطبة ، وأن أستطيع تصوير كل دقيق وجليل مـــن معانى النفس بها ، مع الخروج عن الابتذال ومجاراة أسمى مـــا تضعه قرائح أعاظم الأدباء في الغرب " [1] .

والأفكار التى تضمنها شعر المحافظين تدور في إطار مـــا عرفنا لهم من موضوعات شعرية ، وقد نهضوا بما يجب عليـــهم أن ينهضوا به ، فمع أن موضوعاتهم الشـــعرية كـــانت امتـــدادا لموضوعات القدماء ، ومع اتفاق هذه وتلك في الشكل العام مـــن حيث الموضوعات والصور والتراكيب ، والابتداء أحيانا بـــالغزل مع كل هذا فإن الحق يقتضينا أن نقول إن الفكرة عندهم قد جاءت من روح الفترة ، وتلونت بلون مناسب للعصر .

والحقيقة أن ظروف العصر قد فرضت عليهم أن يتنـــاولوا أغراض الشعر بروح جديدة ، فيفتخـــروا بأوطانـــهم ، ويتغنـــوا

---

[1] الشعر والتجديد ، د / محمد عبد المنعم خفاجى : ٢٣ .

بأمجاد أمتهم وتاريخها وحضارتها وآثارها على مـــر العصـــور وغير ذلك مما هو معروف من صميم الشعر الوطنى .

ومن ينظر قصائدهم التى نظموها حول الوطـــن يجـــد أن روح الوطنية بمفهومها الحديث بدأت تدخل الشعر ، ثم يجـــد أن أفكارهم تدور حول :

١ ــ الدعوة الصريحة إلى الجلاء وتحرير مصـــر مـــن الاستعمار ، واتخاذ القوة وسيلة لتحقيق ذلك إذا اقتضى الأمر .

٢ ــ حب مصر ، والافتخار والإشادة بها ، والرغبة فـــى التضحية والفداء من أجلها ، والتطلع إلـــى مجدهـــا المرمـــوق ، وترديد نفحات الوطنية هتافا بحياتها ، أو بكاء على ماضيها .

٣ ــ الوحدة سبب فى الألفة والمحبة بين أبناء الوطـــن ، كما أنها السبيل الأوحد إلى القوة والنصر وتحقيق آمال البلاد .

والواقع أن هذه كلها أفكار جديدة ؛ لأنها جـــاءت مناســـبة لروح العصر ، تلك الروح التى واجهت المستبدين مـــن أفـــراد وحكام وغير ذلك ، كما واجهت المعتدين على الحريات ، وهـــى على الجملة نتاج للصراع المحتـــدم بيـــن مصـــر مـــن ناحيـــة والمستعمر والحكام المستبدين من ناحية أخرى .

ونحن إذا ماستثنينا البارودى الذى يعد صاحب فتح فـــى الحديث عن الآثار [1] فإننا يمكننا القول إنه لا يســـتطيع أحـــد أن يرى من قبل من تحدث عن الطبيعة والآثار المصرية حديثا كلـــه فخر وطنى يشف عن حب عميق لمصر ، وهذا كله فى الحقيقـــة

---

[1] انظر : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ، د / عبد الحى دياب : ٣٣ .

جديد ، وقد انبعث نتيجة لشعور داخلى عميق ، شعور يتجـــاوب مع جماهير الأمة وتتطلبه الظروف العامة وتنادى به .

ومن ينظر فى قصائدهم القومية يجدهم كذلـــك ينوهـــون بقيمة اللغة فى توحيد الأمة العربية ، ولا يملـــون الحديـــث فـــى إعزازها والدفاع عنها ، وتوضيح ثرائها ومرونتها وقدرتها علـــى مسايرة الحضارة ، كما نبهوا العرب إلـــى ضـــرورة الاتحـــاد ، وأخذوا كذلك يوضحون ما للاتحاد من قوة فى توثيق الروابط بين العرب وفى درء أخطار الفرقة وجرائرها ، هـــذا فضـــلا عـــن تجاوبهم مع آمال العرب ومشاعرهم وتطلعاتهم .

وفى الشعر الإسلامى أشادوا بخصائص الإسلام ، ونوهوا بحضارته تنويها يعكس إيمانهم القوى الراسخ فى الدفاع عنـــه ، ورد دعاوى المستشرقين وإبطالها وتفنيد حججها .

كذلك كان الحال فى الشـــعر الاجتمـــاعى ، إذ لـــم يكـــن كالشعر الاجتماعى قديما ، لقد امتازت الفكرة بالجدة ، وجـــاءهم ذلك من خلال نظرتهم إلى المجتمع نظـــرة متفحصـــة ، نظـــرة تخطت ما وقف عنده القدماء من رؤية المجتمع من خلال أبيـــات الحكم والأمثال والشكوى إلى نظم قصائد كاملة تعكـــس الثـــورة العارمة التى شنها الشعراء على المعتقـــدات الباليـــة والعـــادات والتقاليد التى تمكنت فى نفوس المصريين والتحمت بها وتختلـــف فى كنهها عن عاداتنا وتقاليدنا الأصيلة .

وكان لاتصالنا بأوربا واطلاعنا على كثـــير ممـــا لـــدى الأوربيين أثر كبير فى قيام الشعراء بعقد مقارنات بين المصريين

والأوربيين فى مجالات عديدة من مجالات الحياة ، وتهدف تلك المقارنات إلى إحداث تغييرات فى سلوك المصريين ، كما تتضمن الرغبة فى التطلع إلى الجديد على حسب ما يرى كل شاعرمن خلال نشأته وتطلعاته ، وباعتبار ما يناسب روح كل منهم ومنهجه .

أما شعرهم التقليدي الذى صدروا فيه لا عن عاطفة صادقة [١] فإذا أردنا الحكم على الفكرة التىوردت فيه من خلال الجدة والابتكار أو التقليد والاتباع فإننا نقول إننا لانجد لهم حظا من الخلق والإبداع ؛ فمعظمهم لا يأتى بفكرة جديدة وإنما يقع ضحية لما كان عند السابقين ، يكرر ما رددوه فى أشعارهم ، بل إن ما جاءوا به من هذا الشعر قريبا إلى الطبع فإنه منقول من القسط الشائع بين الأقدمين .

وقد يستثنى من ذلك الشاعر أحمد شوقى ؛ فثقافته تتجلى فى شعره وعلى وجه الخصوص الشعر الإسلامى ، ثم إن ثقافته كانت الينبوع الأول لأفكاره الجديدة التى عرض لها ، وأغلب الظن أن احتفاءه بالشعر التاريخى كان نتيجة من نتائج ثقافته وتأثره بالأدب الغربى من جهة ، واطلاعه على التاريخ المصرى والإسلامى من جهة أخرى ، يضاف إلى ذلك طبيعته المتطلعة إلى استخلاص ما فى الماضى من عبر ودروس [٢] .

---

[١] انظر حديثنا حول ذلك فى الاتجاهات التقليدية .

[٢] انظر على سبيل المثال قصيدته " كبار الحوادث فى وادى النيل " وقصيدته " صدى الحرب " .

ومن البدهى أن نقول إن سعة الفكر لن تتوفـــر إلا لمــن يحسن تمثل التراث الحضارى القومى والبشرى ويربطــه بتيــار الحياة ، ويمزجه بالجديد من الثقافة ونتاج الفكر بــهدف التلويــن والتطور فى صورة يقبلها العصر وتدفع به إلى التقــدم ، وتلــك لعمرى مزية لا ينالها إلا من حظى بثقافـــة متنوعـــة واســـعة ، وأوتى إحساسا مرهفا وعاطفة جياشة تعينه على الانفعـــال بمــا يشاهده ويتخيله ، حتى تصبح نافذة تطل منها الأفكار ، وتتحــول إلى مادة صالحة للاستمتاع الفنى فتخلد .

وواجب الشاعر أن يهتم باتصال أفكاره ، وأن يتم أجــزاء الفكرة في اتصال وتلاؤم حتى تكون الكلمة بجــوار أختــها دون حشو أو زيادة ، ويصبح المعنى متصـــلا بــالمعنى ، والفكــرة ملتحمة بالفكرة .

والحقيقة أنه قد جاءت أفكار فى شعر المحافظين يعوزهــا الترتيب الذى يصل بعضها ببعض ، ويظهر هذا بوضـــوح فـــى القصائد المطولة ، فقد تعددت فيها الأغراض ، واختلفت الصــور حسب اختلاف الأغراض وتباينها ، ويتبع ذلك كله تفكـــك بيــن أجزاء القصيدة ، وقصيدة شوقى " نهج البردة " أوضح مثال لذلك فأفكارها يعوزها الترتيب ، وهى منفصلة عن بعضها البعض .

وقد ابتدأها بذكر نسب الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثــم تحدث عن مولده ، وعما صاحبه من خوارق ، وذكر سفر النبــى إلى الشام ، وتكهن " بحيرا " بما سيكون له صلى الله عليه وســلم من شأن ، وانتقل بعد هذا إلى تعبد الرسول فى غـــار حــراء ،

وعدد بعض معجزاته ، ثم يعود مرة أخرى إلى غار حراء ويأخذ فى ذكر بعض الشمائل النبوية ، كما ذكر بعض المعجزات ، وخص معجزة القرآن الكريم بالذكر ، ثم يعود ثانية إلى مولد الرسول ، ويتحدث عما صاحبه من بشائر ، ويشير بعد ذلك إلى معجزة الإسراء والمعراج ... وهكذا .

فشوقى لم يتخير فى القصيدة — كما كانت عادته فى كل قصائده النبوية — جانبا واحدا من حياة الرسول فيعالجه معالجة تامة ، وإنما راح يجمع ألوانا من ذلك كله حتى جاءت القصيدة غير مرتبة الأفكار ، وسرعان ما يحس القارئ أنه قد عاد إلى الفكرة التى كان قد خلص منها ، هذا بالإضافة إلى خيانة التوفيق له فى مسايرة الزمن وترابط الأحداث .

ولعل هذا يعود إلى مجال هذه القصائد ؛ إنها أوسع من أن يشملها تسلسل أوترابط ، وإذا ما استثنينا قلة قليلة من هذه القصائد فإننا نجد بقية القصائد تتعدد فيها الأغراض ، فمن الممكن أن تشتمل القصيدة على النسيب والوصف والشكوى وغير ذلك ، وقد تتعدد فيها العواطف الموصولة بالحدث الواحد ، وهذا كله لا يسمح بقيام فكرة واحدة فى القصيدة ، وإنما كان يتطلب سلسلة من الأفكار أو الموضوعات تنضم جنبا إلى جنب برباط تقليدى خارجى ، يحطمه فى كثير من الأحيان استقلال كل بيت عن الآخر .

وليست كل مطولات شوقى على هذا الشأن الذى كان فى " نهج البردة " ذلك لأن بعض مطولاته يتحقق فيها ترابط الأفكار

وتسلسلها ، ومن هذه المطولات قصائده " فى وصف الحرب العثمانية " و " فى رثاء خلافتها " و " فى تحية الهلال " [١] ، فهذه القصائد ذات غرض واحد ، ولا تتخللها أغراض أخرى ، ولا تأتى فيها فكرة مخالفة ، وقد لا يقدر على مثل هذا إلا شاعر كشوقى ؛ لقدرته فى الاستقصاء ، هذا إلى دقة إحساسه ورهافة شعوره .

ولما كانت ظروف الحياة وأحداث العصر سببا فى اتجاه الشعراء المجددين إلى الاتجاه الذاتى الوجدانى تنوع مضمونهم تنوعا ملحوظا حسب تنوع تلك التجارب ، وبدأنا من ثم نسمع أشعارا جديدة تختلف فى أفكارها عن أشعار المدرسة التقليدية .

فالمجددون يعالجون بشعرهم قضايا الحياة بنظرة شاملة ، ولذلك شاع عندهم الشعر العاطفى الفلسفى الذى يتناول الإنسان وما يحيط به من خير وشر ، فالكون غالبا ما يكون المحور الذى يدورون حوله ، ومنه ينطلقون ، وإليه يتوجهون ويعودون ، ولذلك كان تناولهم لما تنطوى عليه النفس البشرية من طبائع وغرائز ، وما يغيب وراء الوجود من ملابسات نشأة الإنسان ، وأوليته ، وتكوينه ، ومصيره وغير ذلك .

ونظرة واحدة إلى شعر شكرى أو العقاد أو المازنى أو إبراهيم ناجى أو على محمود طه تبين لنا كل هذه الأفكار الجديدة ، كما تبين كيف برع الشعراء فى إبداء تلك الأفكار والتعبير عنها .

---

[١] الشوقيات : ١ / ٥٩ ، ١٠٥ ، ١٨٥ .

ولما كانت قصائدهم تصويرا متكاملا لما يدور في نفس الشاعر من خواطر وأحاسيس لموقف نفسي واحد ، ينبع من إحساس الشاعر ومشاعره وخواطره الذاتية التي تمثل العصر من غير تقليد للسابقين ؛ لهذا كله خرجت القصيدة بناء تاما متماسكا تتلاحم فيه الأفكار والأجزاء ، كما تترابط المشاعر والصور من غير زيادة ولا نقصان ، أو تنافر وتضاد بين أجزائها .

وهذه الوحدة التي تسيطر على القصيدة كان لها أثرها في نمو الفكرة ، بحيث تتبع الصورة من الصورة شيئا فشيئا لتكون القصيدة بنية حية تامة الخلق والأجزاء .

وقصائدهم الوجدانية ليست حشدا لأفكار من هنا وهناك ، أفكار قد يدخلها التباين والتنابذ ، وإنما كل منها حالة وجدانية على طريقة أصحاب المذهب الرومانتيكي الغربي ، لا يزال الشاعر يوضحها بدقائقها من الأحاسيس والمشاعر ، وما في القصيدة من وحدة تقضي استيفاء كل فكرة في موضعها المحدد لها من القصيدة قبل الانتقال إلى الفكرة التالية .

يصور العقاد الربيع فيقول في قصيدة " ربيع الشتاء " [1]:

نعم البديل من الأزاهر طلعة … غراء تومض في صباح شات
تسري توافحه فيزدهر الصبا … ويفتح الأكمام في الوجنات
ويريك حيث نظرت موضع قبلة … نضجت وحرمها على اللمسات
وإذا النسائم باكرت صفحاتها … فالورد مطلول على الصفحات
متبرج الألوان نم حياؤه … للعين عن ذنبي صبى وحياة
ذنبان تتبع العيون ذويهما … وتعود تسأل عن سبيل نجاة !

---

[1] ديوان العقاد : ٢٥٦ .

هذا الربيع فإن نبـا بك روضه   فـالروض موطن وحشة وموات
فتن نقـول لكـل مستمع لها   مـا للجمـال على مـن ميقـات

هذه صورة لربيع العقاد الفاتن ، وهى تبرز أول ما تـبرز فكره العميق وقدرته فى ترابط الصور وتولدها تولـدا طبيعيـا ، وكأن هذه المقطوعة مثال لما ينادى به من الوحدة فى الشعر .

كما تكشف هذه الصورة عن شخصية العقاد واتجاهه فـى التصوير الأدبى ، وتحقيق مبادئ مدرسته التى تهتم بالفكرة فـى الشعر وعمقها أكثر من أى شىء آخر .

وهناك حقيقة مهمة تعد فيما نرى الدافع وراء اهتمام العقاد بعنصر التفكير ؛ وهذه الحقيقة هى ما آمن به نفسه من أن الفكـر لازم للشعر ، وأن فكرة الشاعر ينبغى أن تكون عميقة متكاملـة ، والشعر الرفيع فى رأيه لم يخل قط من عنصر التفكـير ، وقـوة الملاحظة لدقائق الأمور ، والإحساس بخفايا المشاعر والعواطـف وتمثل المعانى العميقة ، ولذلك سرعان ما نحس فـى قصـائده الجيدة بمجهوده الكبير الذى يبذله .

والعقاد يرى " أن الفن والأدب وجدان ، ولكنـه وجـدان إنسان ، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفـاع فـى طبقـة الحـس ، وارتفاع فى طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هـذا وذالك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه فى التفكـير ، ولا يقال إنه أحس تماما لأنه لم يفكر تماما ، بل يقال إن التمـام فى مزاياه الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير " [1] .

---

[1] خمسة دواوين : ١٩٧ .

ويقول : " ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القائلين : إن الشعر " وجدان " وإن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر ، وإلا قيـــل فى شعره إنه كلام لا يوحيه الوجـــدان ، أى وجـــدان ؟ إنـــهم لا يسألون أنفسهم هذا السؤال وهو ألزم سؤال ، فالإنسان الهمجى له وجدان وله شعور ، ولكن وجدانه كوجدان الحيوان ، وشـعوره لا يرتقى إلى طبقة التعبـــير الجميل أو غـــير الجميـــل ، والإنســـان الصوفى له وجدان وشعور ولكنه إذا عبر عن وجدانه وشـــعوره دق تعبيره على عقول الكثيرين أو الأكثرين " [١] .

ويؤكد ذلك ويكرره فيرى " أن نقص الحس ليس بزيـــادة فى الحس والوجدان ، وأن زيادة الفكر لاتمنع الإنسان أن يحـــس وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة . فقد ينقص فكر الإنســـان وينقص حسه على السواء ، ومزية الإنسان دائما أن يحس حيـــن يفكر ، وأن يفكر حين يحس ، وأن يكون نصيبه مـــن الإنســـانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس ، فليس هو بإنسان كـــامل إذا خلا من التفكير ، ولا يكون الأدب كاملا حين يعبر عن إنسان ناقص فى ألزم مزاياه " [٢] .

وعلى طريقة العقاد فى الاهتمام بالفكرة كان المـــازنى ، لكنه يتميز عن العقاد بتلك الموسيقى التصويرية التى تجسم الفكـرة وتشخص أبعادها .

---

[١] المصدر نفسه : ١٩٤ .
[٢] المصدر نفسه : ١٩٦ .

لنستمع إليه فى إحدى صوره ، وهى صورة الورد فــــى الربيع ، يقول [1] :

خـــده أحسن أم ثغره   بل كـــلا الحسنين فتان
كـــل جزء من بدائعه   لفنـــون الحسن بستان
لى كئوس من مراشفه   ومن الأطيـــار ندمـــان
كلمـــا قبلت وجنتـــــه   خلت أن الـــورد خجلان
ظمئى ترويـــه قبلتـــه   كيف ربى وهـــو ظمآن
رب طـــل بـــات يكلؤه   فكـــأن الطـــل غيـــران
وكأن الورد إذ سطعت   منه ريح الطيب نشوان
أنا أخشى أن أراعـــيه   مـــا لهذا الورد جثمان
كيف لا تذوىغلالتـــه   وهى للأعيـــن ميـــدان

فنحن نشعر بتدفق الموسيقى فى الصورة ونحس بوقعــها ، وقد تجلى هذا فى الإيقاع حيث كثرت حروف اللين فيــــه ، إنــــه التناسب بين عمق الفكرة وانسياب النغم .

والحقيقة أن المازنى قد تحدث عن الفكر حديثا جيدا حيـــن قال : " إن الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والإحساس لا الفكر وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس ، ولا غنى للشعر عن الفكر ، بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائـــح ويتحفى بنتاج العقول وجنى الأذهان ، ولكن سبيل الشـــاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته ، بل من أجل الإحساس الـــذى نبهه ، أو العاطفة التى أثارته ، فربما كان الفكر أصـــــلا فرعـــه الإحساس ، وثماره العواطف ، وربما كان فرعا أصله الإحســـلس

---

[1] ديوان المازنى : ١ . الطبعة الأولى .

فالفكر من أجل الإحساس شعر ، والإحساس شعر ، أما الفكر لذاته فذلك هو العلم " [1] .

وغاية الشعر عنده " أن يدخل فى متناول الحس والعواطف والمدركات ، وكل ما له وجود فى العقل " [2] .

وليس معني الفكر أن يذهب الشاعر فيه مذهب التعمية والألغاز ، ويحاول أن يسبغ عليه ثوبا من الغموض يحول بين المتلقى والفهم ، فقد يكون عمق الفكرة مانعا من فهمها ، ولكن الغموض على أية حال عيب فى الشاعر أو الكاتب ، لأن الكلام مجعول للإبانة عن الأغراض التى فى النفوس " [3] .

وما كان الوضوح معيبا إلا لأنه يضيق منادح الخيال ، ويأخذ على الذهن متوجهه ، أما أنه يناقش العمق فلا ؛ لأن العمق ليس معناه الغموض ، فليكن الشاعر عميقا كما يشاء ، ولكن مع الوضوح والجلاء ، إذ أيهما أحوج إلى النور يراق عليه ويكشف عنه ... ما تلمسه اليد وهى تمتد ، وتعثر به الرجل وهى تخطو ، أم ما يغوص عليه المرء فى أغوار الفكر ؟ فكل غموض دليل إما على العجز عن الأداء أو التدجيل ، أو استبهام الفكرة فى ذهن صاحبها " [4] .

وكان لمبالغة الشعراء المجددين فى تصوير التجربة الوجدانية أثر كبير فى لجوئهم إلى الرمز ؛ كى يفى المضمون

---

(1) الشعر غاياته ووسائطه : ٢٠ . مطبعة البوسفور ، القاهرة ١٩١٥ .

(2) المصدر نفسه : ٤١ .

(3) المصدر نفسه : ٢٧ .

(4) الديوان فى الأدب والنقد : ٦٤ ، ٦٥ .

الوجدانى بما فى نفوسهم من حزن وألم ، وكان لاتجاههم هذا أثر فى ظهور تيار فلسفى فى شعرهم [١] .

ظهر هذا على وجه الخصوص عند العقاد ، كما ظهر عند شكرى والمازنى وأبى شادى ، وكان يلازمه جفاف عقلى عند العقاد حتى أضر ذلك بكثير من شعره ، ففيه تفتر العاطفة حتى ولو كان الموضوع شعريا ، أما عند من عداه ممن عاصروه أو ممن جاءوا بعده فقد خلا شعرهم من الجفاف العقلى ، وفاض فى معظم الأحيان بالخصوبة ، وامتزج بعاطفة جياشة وروح مرهف ظامئ ، ولذلك خرجت أشعارهم فى ثوب أقرب إلى العاطفة منه إلى التأمل والفلسفة .

والحق أن النزعة الفلسفية واضحة كل الوضوح فى شعر العقاد ، ومن ينظر فى مواقفه الشعرية الفلسفية قد يحس عدم مقدرته على التعبير عن فكرته ؛ فهو لا يستطيع أن يمزج آراءه الفكرية الفلسفية بالشعر طالما أن الشعر وجدان قبل كل شيء ، ولذلك كثيرا ما يضطر إلى كتابة مقدمة لقصائده يفسر فيها رأيه قبل أن يعلنه شعرا وهذا هو ما عيب على العقاد ، فالشعر مهما حمل من تيارات فكرية فهو أولا وقبل كل شيء شعر ، فإذا ما نقل نثرا فقد الأساس الذى عليه بنى .

وإذا كان اعتماد العقاد على الجانب الفكرى قد عرضه لنقد مرير تجاوز القول بتكرار الأفكار إلى رمى الأسلوب

---

[١] نحن لا نعنى بالشعر الفلسفى ذلك الشعر الذى يتتبع النظريات الفلسفية وينظمها ، وإنما نعنى به ذلك الشعر الذى يستلهم خاطرة تتصل بالفلسفة فى انفعال شعرى .

بالضعف والخلو من الجمال الفنى ، فإنه لم يخل فيما أرى من الإعجاب والتقدير لتلك النقلة الهائلة التى أحدثها فى حياة الشعر الحديث ، فقد ولج به باب النقد الاجتماعى مما يفصح عن قدرة عقله ، ومشاركته فى نهضة الفكر البشرى وتطوره ، الأمر الذى يؤكد ما ذهب إليه النقاد من القول بأن الشعر الخالد لابد له من الفكرة النافذة والنظرية العقلية ، وأن الفكرة يجب أن تنطبع بنظرة الشاعر إلى الحياة ، وأن تخرج من نطاقها الضيق المحدود إلى أفق من الحياة الإنسانية الرحبة .

وما وجدناه عند العقاد نجده عند المازنى الساخر ، ونجده كذلك عند شكرى ، ولكن القدرة العقلية لا تبدو عندهما كما بدت عند العقاد فى تأملاته الفلسفية العميقة ، وإنما تبدو كما هو مطلوب منها فى صورة الشعر ليس إلا .

فالمازنى لم يكن ليقدم لآرائه الفلسفية أو لمقطوعاته الفكرية بمقدمة تفسيرية كما صنع العقاد ، فقد كان أقدر منه على صوغها فى أسلوب الشعر .

لنستمع إليه يقول تحت عنوان " العقل والموت " [1] :

ترى ينسخ الإصباح من ظلمة القبر ويكسر برد الموت محى من الحر
أما هاتف يرثى لنفس يقيمها ويقصرها قولى لها الدهر لا أدرى
إذا التام بطن الأرض يوما على الفتى أيخطو الحمام العقل أم هو يصرع
وكيف توارى نوره مستطيلة على حين قد ضاقت به الأرض أجمع

---

[1] ديوان المازنى : ٢ / ٣٢٧ .

ومع أن شكرى قد لون عواطفه بلون فكرى ، ولم يتخفف من ثورته العقلية حين يتأمل مشاعره ووجدانه ، فإنه لم يكن ليغوص فى مشاكل الحياة وفلسفتها بعقله الواعى ، وإنما كان يعالجها معالجة فنية بوجهة نظر ربما كانت فى مجملها لا تتعرض لآراء الآخرين ، فهى بالتالى لا تحتاج لمقدمة تفسيرية [١] .

وأبو شادى من أوائل الذين تتمثل لديهم هذه النزعة ، وقصيدته " أقصى الظنون " [٢] خير شاهد على ذلك ، كما أنها خير مثال لتأملاته الفلسفية التى استقاها من قراءاته الكثيرة ، وليس فيها مع ذلك هذا الجفاف العقلى الذى صاحب هذا النوع من الشعر عند العقاد .

وجملة القول ، ومن خلال مجموعة الأفكار التى تداولها الشعراء المقلدون والمجددون ، نحن نلاحظ أن الشاعر منهم لم يكن ليتخلى عن التزاماته الفنية حين يفكر ، ولم يكن يقف أمام المشكلة موقف المفكرين حتى وإن كانت هذه المشكلة فلسفية ؛ ذلك لأن مهمته كانت الوقوف على هذه المشاكل من ظواهرها الفكرية فحسب ، شأنهم فى ذلك شأن الشعراء القدامى ، ويدخل فى هذا الحكم الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعرى نفسه على

---

[١] انظر على سبيل المثال قصيدته " خطرات فى الحياة والموت " (الديوان : ٦٥٦) .

[٢] الشفق الباكى : ٣٠٠ وما بعدها .

الرغم مما اشتهر به من إمعان فى الفكر إلى حد جعل الكثير من شعره يدخل فى قضايا فلسفية بحتة [1] .

ثانيا : المعنى

إذا كان الأسلوب هو واجهة الفن فإن للمعنى قيمة كبرى فى الأدب ؛ فقيمة الأثر الأدبى تكبر بما فيه من عمق فى المعانى وكثرة فى الحقائق [2] ، بل إن أصول الفن من أسلوب وغيره إنما جاءت لتقوية المعنى وتقريبه للنفوس ، فالغرض الذى ينشده الشاعر من شعره هو ترجمة الخواطر ، والإبانة عما فى النفس ، ولا يتحقق هذا إلا بفهم معناه ووضوح دلالته .

على أن تحقق هذا وحده لا يكفى فى الشعر ، بل لابد معه من صفات أخرى تكسبه تمكينا فى النفوس ، وقوة فى التأثير ، ومن تلك الصفات طرافة المعنى واستقامته ، ووفاؤه بما يراد منه ومناسبته للغرض وللعصر ، فلعل أهم ما نبه إليه بشر بن المعتمر عدم التفريق بين معانى الخاصة ومعانى العامة من حيث شرفها ، فالمعنى عنده ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة وليس ينحط بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الإصابة وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال ، فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلمه ولطف مدخله ، واقتداره على فنه أن يفهم العامة معانى

---

[1] انظر على سبيل المثال قصيدته " الدالية " (غير مجد فى ملتى واعتقادى) ، شرح سقط الزند ــ السفر الثانى ــ القسم الثالث ص ٩٧١ . طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٧ .

[2] النقد الأدبى ، أحمد أمين : ١ / ٤٨ .

الخاصة ، بأن يكسوها الألفاظ الواسطة التـــي لا تلطـف عـن الدهماء ، ولا يجفو عن الأكفاء فهو البليغ التام " [١] .

والشاعر الذى يمتاز بالأصالة والموهبة الفنية ، والقـــدرة على الخلق والإبداع لا يأتى إلا بالمعـــانى الرفيعـــة المختـــارة ، والجديدة المبتكرة التى لا يصل إليها عقل العامـــة وإدراكـــهم ؛ فالشاعرية الأصيلة لا تكون إلا مجددة مبتكرة ، تضيف إلى ثروة الشعر فى المعانى جديدا ، وتبعث اليقظة الذهنية والوعى الفنـــى فى كل أثر أدبى يحدثه الشاعر ويبتكره ، فأكبر الشـــعراء قـــوم صح حكمهم ، واتسعت تجاربهم فى الحياة ، وكان لهم علم عميق بكثير من الأشياء التى تحيط بهم " [٢] .

وفطنة الشاعر بالمعانى لا تقف عند حد ، ولا تنتهى إلـــى غاية ، فهو — كإنسان رقيق الإحساس ، مرهف الشعور ، سـريع التذوق للجمال وأسراره — ينبغى عليه أن يكـــون قـــوى الإدراك لكل شىء ، يحاول أن يكشف عن كل جديد فيه ، ولا ضـــرر إذا ما استعار معانى الأقدمين طالما أنه يحاول التوليد والتفصيل فيها ويضيف إليها زيادة تحسنها ، وقد يحاول — بدقة بصره ، ونفـوذ فكره — التفصيل فى بعض جوانبها ، فلا تخرج عامية مبتذلـــة ؛ فليس من الضرورى أن تكون الحقائق القديمـــة المألوفـــة التـــى

---

(١) البيان العربى ، د / بدوى طبانة : ٥١ . الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٥٦ .

(٢) النقد الأدبى ، أحمد أمين : ١ / ٤٧ .

تتخطاها الأذهان ، ولا تفطن لها لبساطتها وتفاهتها فيجعلها متألقة قوية تدب فيها الحياة " [١] .

وقد يرى الشاعر ما يرى الناس ، ويحس ما يحسون ، ولكنه يراه أوضح مما يرون ، ويحس به إحساسا أعمق مما يحسون ، ويتصوره فى مناظر جديدة لم تخطر لهم على بال ، ثم يعبر عنه بطريقته هو تعبيرا قويا يجعله فى نظر الناس شيئا جديدا ، وهذا هو سر العبقرية " [٢] .

وقد اختلف الشعراء المحافظون عن الشعراء المجددين فى عرض معانيهم وهذا أمر طبيعى نتيجة لاختلاف التكوين الفكرى بينهما [٣] ، بل إن شعراء الاتجاه الواحد قد يختلفون فى المعانى تبعا لاختلافهم فى المواهب الذهنية وفى الثقافة ، ولكل شاعر الحق فى أن يذهب فى الشعر المذاهب التى تلائم طبيعته ومزاجه والصور الجديدة التى صورت فيها نفوسهم ، ولا غرابة فى ذلك ولا خطر فيه ، فليس الشعر تقليدا ، وليس الشعر توقيعا ، وإنما الشعر صدى للقلوب والنفوس والطبائع جميعها ، يصدر عنها كما هى لا كما نحب لها أن تكون " [٤] .

والحقيقة أنه لولا ما لدى الشعراء من ثقافة ، والمحاولات الدائبة من البعض منهم لتوسيع دائرة ثقافته ، لولا هذا لتوقف الشعر عن تقدمه ونهضته ، ولصار اللاحق منهم يردد ما انتهى

---

[١] فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى : ٢ / ٢٨٦ .

[٢] المصدر نفسه : ٢ / ٢٨٧ .

[٣] انظر فى ذلك الاتجاهات المنهجية .

[٤] من أدبنا المعاصر ، د / طه حسين : ٣٣ . الشركة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٥٨ .

إليه السابق كحال الشعر فى عصوره المظلمة قبل النهضة الأدبية الحديثة ؛ فالمعانى لا شك تأتى من كثرة الاطلاع ، والتزود من تجارب الآخرين ، وصدق النظرة فى الحياة ، كما تأتى مبتكرة من نتاج الفكر الخالص عند العباقرة " [1] .

وأول ما نلاحظه على معانى الشعراء المحافظين أنها معان بسيطة واضحة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق فى الخيال ، سواء حين يتحدثون عن أحاسيسهم أو حين يصورن ما حولهم ، ولذلك نرى شعرهم يتسم بالإشراق والنصاعة ، ودواوينهم فى مختلف نواحيها أكبر شاهد على ذلك ، وقد يعمد البعض منهم إلى المعنى الخفى فيسوقه واضحا جليا لا لبس فيه ولا إبهام .

ومرجع ذلك فيما نرى يعود إلى أنهم لم يفرضوا إرادتهم الفنية على الأحاسيس والأشياء ، ولم يكن لديهم من هم سوى نقل ما يصورونه نقلا حقيقيا دون أن يدخلوا عليه تعديلا من شأنه أن يمس جوهره ، ولذلك خرجت معانيهم على هيئة حقائق تسرد ، وقلما شابها الخيال إلا ليزيدها إمعانا فى الوضوح والجلاء .

من أجل ذلك كله كان شعرهم وثيقة دقيقة للبيئة بكل ما فيها ، فهم لا يحللون خواطرهم ولا عواطفهم إزاء ما يتحدثون عنه ، ولا يعرفون التغلغل فى خفايا النفس الإنسانية ، ولا فى أعماق الأشياء الحسية ، وقد انعكس هذا بوضوح فى خيالهم وتشبيهاتهم ، فانتزعوها فى الغاب من عالمهم المادى .

---

[1] فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى : ٢ / ٢٨٦ :

وعلى الرغم من هذا الحكم الذى يكاد يكون عاملا مشتركا بينهم ، فإنه من الإنصاف ــ إذا أردنا الدقة ــ أن نذكر أنهم لـــم يكونوا جميعا على درجة واحدة فى معانيهم .

فمنهم من كانت معانيه قريبة من المستوى الثقافى للشـعب وكان هذا سببا فى قربهم من الجمهور ، ثم فى القدرة على إثارته وهز كيانه ؛ لأن مثل هذه المعانى السهلة الواضحة التـــى تفــهم لأول سماع أو لأول قراءة هى الجديرة بإثارة الجمهور .

وهذا النوع من الشعراء يندر أن نجد فى معانيهم بعـــدا أو غرابة أو غموضا ، ومن يدقق النظر يجد أن هذا المستوى مـــن المعانى القريبة إنما كان على حساب المستوى الفنى ، وكثيرا مــا يتحقق ذلك فى مجال المناسبة السريعة [1] .

وقد تمثل هذا خير تمثيل عند الشاعر حـــافظ إبراهيــم ؛ فمعانيه سهلة ، قريبة التناول ، وما ورد عنده من معان مجازيـــة فهى تقليدية شائعة ومعلومة ، وقد تابعه فى هذا الشاعر محمـــود غنيم وعلى وجه الخصوص فى الشعر الوطنى والشعر القومـــى والشعر الاجتماعى .

والرأى فى إيثار هؤلاء مثل هذه المعانى إنما يرجع فـــى المقام الأول إلى اهتمامهم بالشعب أكثر من اهتمامهم بالطبقـــات الخاصة ، إنهم يجهدون أنفسهم لإرضاء الشعب ، والشعب بطبعه لا يقبل على شىء ولا يستحسنه إلا إذا كان هذا الشـــىء يتفــق وهواه ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك ما ساد العصر من حـــرص

---

[1] انظر حديثنا عن " شعر المناسبات " .

على نشر هذه القصائد على صفحات الصحف والمجلات ، ليقرأها العامة والخاصة على السواء ، فأصبح الشاعر من ثم لا يعنى بشيء قدر ما يعنى بالجمهور وبتحقيق رغباته ، ولعل هذا الحرص هو الذى أفقد بعض الشعراء ما لهم من منزلة ممتازة رفيعة ، بل إن أردت الدقة فقل لعل هذا هو الذى حط بعض الشعراء من مرتبة الخاصة العليا إلى مرتبة العامة الدنيا .

ومن الشعراء من كانت معانيه إلى الأدب العربى أقرب منها إلى الأدب الحديث وحياة العصر ، وقد تمثل هذا بوضوح عند الشاعرين محمد عبد المطلب وعلى الجارم ؛ فمعانيهما أقرب إلى معانى السابقين ، وهما بذلك يبتعدان عن المستوى الشعبى ، بل يبتعدان عن الحياة التى يعيشانها ، وشأن الألفاظ والأساليب فى ذلك عندهما هو شأن المعانى سواء بسواء .

ومن الشعراء من نأى بشعره عن كل هذه المستويات التى تقدمت ، فلم يقترب بمعانيه من الشعب كل الاقتراب ، ولم يبتعد عنه كل الابتعاد ، وقد تمثل هذا المستوى عند الشاعر أحمد شوقى والشاعر إسماعيل صبرى ، كما تمثل عند غيرهم من الشعراء .

وقد يعترى الغموض معانى بعض هؤلاء الشعراء فتأتى بعيدة عن المتناول وهذا فى الحقيقة قليل ولا يحتاج فى تجليته إلى كبير عناء ، وقد يكون سبب ذلك هو غموض بعض الألفاظ ينجلى بانجلائها المعنى ، أما الغموض الذى تضل فيه العقول

وتضطرب فيه الأفهام فهذا نادر لديهم ولا يكاد يذكر ، وليس من بينهم من هو مطبوع على ذلك .

وقد يكون منشأ الغموض أن الشاعر يتحدث عن خواطر مبهمة تجول فى نفسه ، ولا يريد أن يفصح عنها أو يعللها ، إما لأسباب سياسية أو غير سياسية .

فمن النوع الأول ما قاله الشاعر أحمد شوقى فى قصيدة " بنك مصر " [1] :

نراوح بالحوادث أو نغادى ونكرها ونعطيها القيادا
ونحمدها وما رعت الضحايا ولا جزت المواقف والجهاد
لحاها الله باعتنا خيالا من الأحلام واشترت اتحادا
مشينا أمس نلقاها جميعا ونحن اليوم نلقاها فرادى

والواقع أن هذه الأبيات تتناول أحداثا سياسية خطيرة لم يشأ الشاعر أن يفصح عنها لأمر يطويه فى نفسه .

وقد ينشأ الغموض فى بعض الشعر الذى يلجأ الشاعر فيه إلى معارضة أحد الشعراء السابقين ، فتضطره المعارضة إلى التكلف الذى هو مطية الغموض غالبا . حدث هذا عند الشاعر أحمد شوقى ، ومن يتصفح قصيدته " الأندلسية " [2] أو قصيدته " السينية " [3] أو غيرهما من قصائده التى فى المعارضات يجد كثيرا من المعانى مع طرافتها بعيدة عن متناول القارئ .

---

[1] الشوقيات : ٤ / ١٤ .
[2] الشوقيات : ٢ / ١٠٤ .
[3] الشوقيات : ٢ / ٤٥ .

وقد تأتى المعانى بعيدة عن التناول نتيجة لما فى القصيدة من إشارات لوقائع أو أحداث تاريخية قد تخفى على غير الشاعر ، وعلى من لا علم له بحقيقة هذه الإشارات .

وهذا متمثل عند الشاعر أحمد شوقى أيضا ، فتاريخ مصر بجميع مراحله يكاد يمثل عنصرا أساسيا لتشكيل كثير من قصائده [١] ، وكأنه — فى استمداده معانيه — معتقد أن الاهتمام بها إنما يأتيه من الوقوف على ما حظى به من ثقافة قديمة كانت أم حديثة .

يقول الأستاذ عباس حسن : " ديوان شوقى — على نفاسته وكريم منزلته بين الدواوين الغالية — لم يحظ حتى اليوم بمن يشرحه شرحا وافيا ، ويتصدى لبيان إشاراته التاريخية قبل أن يطول عليها الأمد ، فتتكاثف فوقها سحب الإبهام والخفاء ولا سيما الإشارات التى تتعلق بعصرنا الحديث ، ونهضتنا القائمة وما يتصل بها من الوقائع والأحداث التى شهدها كثير من أهل هذا الجيل الذى وقعت فيه ، وأدركوا حقائقها وتفاصيلها ، وستنقرض بانقراضهم ، أو يختفى كثير من معالمها . وفى هذا خسارة كبيرة يجب العمل على اتقائها منذ اليوم ، بل كان الواجب اتقاؤها فى حياة شوقى ، وتحت سمعه وبصره ، ليكون المرجع الوثيق فيها ، الخبير بأسرارها ، فلا تذهب العقول فى فهمها مذاهب شتى " [٢] .

---

(١) انظر قصائده : " النيل " ، " أبو الهول " ، " أنس الوجود " ، " توت عنخ آمون " .

(٢) المتنبى وشوقى : ٢٥٤ . النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ١٣٧٠ هـ — ١٩٥١ م .

ومطلع قصيدته " شهيد الحق " [١] :

إلام الخلف بينكم إلامـــا ؟ وهذى الضجة الكبرى علاما

يرمز إلى وقائع وأحداث تاريخية حلت بمصر ، واشتهرت بيـــن أبناء ذلك العهد الذى وقعت فيه (١٩٢٤م) . أما أبنـــاء الجيـــل الحاضر فقليل منهم من يعرف تلك الأحداث والوقائع إلامن نـــال منهم أثارة من التاريخ وألوان الثقافة ، فهؤلاء يجدون فى كل تلك الإشارات والرموز متعة لا يجدونها فى شعر آخر .

وقد يكون الغموض مرجعه لما فى القصيدة من نظـــرات وتأملات فلسفية وإن كان هذا اللون قليلا ، ويتمثل هذا فى شـــعر شوقى فى الآثار [٢] ، فهو يقف عليها وقفـــات متأنيـــة طويلـــة ، وقفات تكشف عن عمق فكره وتأصله .

وقد يتحقق الغموض بسبب ما فى القصيدة من بعد رمـزى كما فى قصص شوقى على لسان الحيوان [٣] .

وينبغى أن نشير إلى أنه نتيجة لاقتفاء الشعراء المحـــافظين لطريقة الأقدمين نحن نجدهم يلحون فى موضوعـــاتهم الشـــعرية ــ وعلى وجه الخصوص فىالموضوعـــــات القديمـــة ــ علـــى المعانى التى أتى بها الشعراء الأقدمون فى عصورهم ، ويـــأتون بها من غير تجديد أو تصرف ، فالممدوح كريم كالبحر ، فيـــاض اليدين كالغيث ، والحبيبة مشرقة كالقمر ، فرعـــــاء كـــالغصن ، وأشباه هذا وذاك مما هو شائع ويجرى علـــى ألســـنة الجمـــهرة

---

[١] الشوقيات : ١ / ٢٢١ .

[٢] انظر وصف الآثار فى حديثنا عن الاتجاه الوطنى .

[٣] انظر قصة شوقى " الديك الهندى والدجاج البلدى " : الشوقيات : ٤ / ١٢٨ .

الغالبة من الأدباء وغيرهم ، ولا يزال مرددا مكررا حتى يومنا ، وهذا هو السر فى مجيئ معانيهم متشابهة فى المواقف المتعددة المختلفة ، يسجل الشاعر فى القصيدة ما سجله غيره .

ويصل الأمر بالشاعر حافظ إبراهيم أن يأتى بالمعنى مكررا كما فى أبياته [١] :

الشعب يدعو الله يا زغلول   أن يستقل على يديك النيل

إن الذى اندس الأثيم لقتله   قد كان يحرسه لنا جبريل

أيموت " سعد " قبل أن نحيا به   خطب على أبناء مصر جليل

يا " سعد " إنك أنت أعظم عدة   ذخرت لنا نسطو به ونصول .

وإذا جاز أن يكون هناك بعض العذر للشعراء فى بعض المواقف ، فهناك مواقف أخرى لا يقبل لهم فيها العذر تلك المواقف التى كان يمكنهم فيها أن يتناولوا أشعارهم بالتجديد والتوليد المحمود وحسن التصرف ، وأن يضموا إلى المعانى أوصافا خاصة تخفف من الابتذال .

ولنضرب لذلك المثل بقصيدة " زحلة " للشاعر أحمد شوقى ، والتى مطلعها [٢] :

شيعت أحلامى بقلب باك   ولمحت من طرق الملاح شباكى

إن هذه القصيدة ليس فيها من وصف جديد ، وليس فيها معنى جديد غير معروف ، ولكن حسن التصرف جعل الشاعر يتسلل إلى المعانى المعروفة المتداولة ويتناولها بالبراعة والصقل ويعرضها عرضا جديدا ، أو لنقل يخلقها خلقا آخر .

---

[١] الديوان : ١ / ١١٠ .

[٢] انظر تعليقنا على القصيدة فى الاتجاهات التقليدية ، وانظرها أيضا فى : الشوقيات : ٢ / ١٨٧ .

أما من حيث توفية المعنى فإن حظ الشعراء المحـــافظين فيه قليل ، إنهم يتناولون المعنى بقدر ويعرضونه عرضا مجملا ، ولا يجمعون أطرافه وما قد يتصل بــه اتصــالا وثيقــا ، وكــل معانيهم من هذا النوع تقريبا ، ولعل عذرهم يعود إلى :

١ ــ أنهم كانوا يخاطبون الجمهور ، ويعملــون جــاهدين لإرضائه ، والجمهور من طابعه يتعلق بالشيء الذى يوافق هــواه ويتناسب ومستواه ، ولا يتعلق بالشاعر الفنـــى المعنـــى الفســيح الخيال ، لأنه لا يفهمه ولا يستطيع مسايرته وكشف دقائقه .

٢ ــ نظم القصيدة الذى اختـــاره الشـــعراء المحــافظون وساروا عليه فرض عليهم فيما نرى قيودا صعبة ، فهى تشـــتمل على عدد من الأغراض ، ويستقل كل بيت فيها بمعناه ، وكل هذا يسبب بشكل أوبآخر تفكك القصيدة ، ويســـاعدهم علـــى إهمـــال التحليل والتعليل وإضعاف الربط المعنوى .

والحقيقة أنهم ــ وقد عاشوا فى عصر يموج بالحضـــارة ، ويتأثر الإنتاج الأدبى فيه بما ساد هذا العصر من تيارات فكريـــة وحضارية ــ كان ينبغى أن تكون لديهم قوة إدراك ودقة وصـــف تجعلهم يضيفون إلى المعنى زيادة تحســـنه ، ولا يقفــون عنــد المشاهد العامة يصفونها وصفا عاديا لا دقة فيه .

وإن حدث وخرج على هذا الحكم أحد فهو الشاعر أحمــد شوقى وعلى وجه الخصوص فى الطور الثانى من حياته ، ذلــك الطور الذى كان فيه أنضج عقلا ، وأوفر تجربـــة ، وأخصـــب

خيالا ، وأكمل شاعرية ، وكل هذا جعل معانيه أكرم جوهـــرا ، وأتم صقلا من معانى الطور الأول .

غير أنه يأتى بالمعنى فيه مبالغة ذميمة ، كقوله يخـــاطب الوطن [1] :

ولوأنى دعيـت لكنت دينى ... عليه أقـابل الحتم المجـابـا

أدير إليك قبل البيت وجهى ... إذا فهت الشهـادة والمتـابا

كما يأتى بالمعنى التافه ، وذلك مثل قوله [2] :

وكل مسافر سيؤوب يوما ... إذا رزق السلامة والإيابـا

فمع أن هذه الحكمة غالية ومستمدة من تجربـــة الشـــاعر ومن موضوع القصيدة ، لكنها لم تصل فى العمق والتأمل إلى مـا يضعها فى مصاف التفكير المتسم بدقة الرصد والاستقراء ، ولعل هذا هو الذى جعل المعنى فيها يخرج سطحيا لا طرافة فيه .

وعلى الجملة فشعر المحافظين مع روعته ومع قوة نسـجه لم يكن ليمدنا إلى حد ما بعطاء ثر من المعانى ؛ ولعل تفوقهم فى الصياغة كان على حساب المعنى ، فشـــعرهم " يمتـاز بالرقـة المفرطة فى اللفظ ، والسهولة المتناهية فى الصياغة التى وصلـوا بها إلى هذه الصورة المشرقة الجذابة التى تتبدى فيها وتطل منـها ولكن هذا البيان الساحر والإشراق الخلاب لم يتابعه فى تطـــوره ما يناسبه من الترقى فى المعانى والأفكار ، فجـــاء كثـير مـن شعرهم فى عبارة فخمة ، وصياغة مجلجلة لها روعة وعليـــها

---

[1] الشوقيات : ١ / ٦٦ .

[2] الشوقيات ، الصفحة نفسها .

أبهة فى إيقاع موسيقى جميل ، لكنه عند البحث لا يعطى كبير طائل ، ولا جليل عطاء من المعانى والأفكار [١] " .

أما المجددون فقد نالت المعانى عندهم اهتماما بالغا ، واستحوذت عليهم استحواذا كبيرا . يقول المازنى : " وما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها فى نفسه ، ويصرفها فى فكره ، ويناجى بها قلبه ، ويراجع فيها عقله ، والمعانى لها فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتسعت المعانى كذلك ، والصدق فى الترجمة عن النفس ، والكشف عن دخيلتها أبلغ فى التأثير وأنجع والأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلافها وتباين مراميها وغاياتها النظر بمعناه الشامل المحيط " [٢] .

ويقول : " إن الشعر يلذ قارئه إذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارئ فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة توليد ، فأما ما يأخذ على الخيال مذهبه ولا يترك له مجالا فهذا هو الغث الذى لا خير فيه ؛ لأن حالات النفس درجات ، فإذا أنت صورت أقصى درجاتها لم تبق للخيال من عمل إلا أن يسف إلى ما هو أحط وأدنى ، ولذة الخيال فى تحليقه ، ومن هنا قالوا فى تعريف الشعر إنه لمحة دالة ، ورمز لحقائق مستترة ، يعنون بذلك أن

---

(١) التيارات الجديدة ، د / عبد اللطيف خليف : ١٦٧ .

(٢) مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى : ١١٧ . طبعة المجلس الأعلى . ومقدمة الجزء الثانى ص ح . مطبعة مطر بمصر ١٩١٧.

الشاعر ليقذف بالكلمة فتأخذهـــا الأســـماع وتعيـــها النفـــوس ، ويستوعب معانيها الخيال " [١] .

ويسير على نفس النهج الأستاذ العقاد فيقول فـــى مقدمتـــه لديوان شكرى " لآلئ الأفكار " : " فالشاعر العبقرى معانيه بناته فهى من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته ، فـــهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه ، ولا يثمر شعر هـــذا الشـــاعر مهما أتقن التقليد كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع فـــى تنميقـــها ويصبغها أحسن صبغة ثم يرشها بعطر الورد فيشم منـــها عبـــق الوردة ، ويرى لها لونها ورواؤها ، ولكنها عقيمة لا تنبت شجرا ولا تخرج شهدا ، وتبقى بعد هذا الاتقان فى المحاكـــاة زخرفـــا وباطلا ، ألا وإن خير الشعر المطبوع ماناجى به العواطف علـــى اختلافها ، وبث الحياة فى أجزاء النفس بأجمعـــها كشـــعر هـــذا الديوان " [٢] .

وشعر المجددين يأتى حافلا بالمعانى المبتكرة الجديـــدة ، والشاعر المطبوع هو بلا شك الذى يخلق المعانى ويبتكرها .

لنتأمل كيف صاغ شكرى فى قصيدته " جنون الأقويـــاء " معنى الدهـــاء السيـــاسى الـــذى يلجـــأ إليـــه ذوو السـلطان الجبارون ، يقول [٣] :

إن رأوا نقـــص أنفس فى خصوم　　استـــزادوه بـــالأذى والدهـــــاء
أفســـدوا أمرهـــم ودسوا دعـــاة　　كى يهيجـــوا تشـــاحن الأشقيـــاء

---

[١] الشعر غاياته ووسائطه : ٢٨ .

[٢] ديوان شكرى : ١٠٤ .

[٣] ديوان شكرى : ٦٥٣ ، ٦٥٤ .

واستعـــالوا سمــــع اللئيتم بلؤم   زاده خســـة علــى الأدنيـــــاء

كصيــال الشعــوب بالمكـــروالكيـــ ـــد وإن أحرزت صفـــات العــلاء

حللـــوا للوشاة أن تشتفـــى من   لاعج الحقـــد بـــالأذى والعـــداء

خدعتهـــم أرصادهم أم رأوا أن   سمـــاحـــا بشــــرهم كـــالجـــزاء

مكنـــوهم ممـــا أرادوا من الشـــ ـــر جـــزاء كخـــونهم والريـــاء

ذاك أن العـــدو أرخص شأنـــا   من تحـــامى الإجحـــاف فى الإيـــذاء

قرظوا العلم والحضـــارة جهـــرا   وتقـــــاة لله أو للقضـــــــاء

ثم سلسوا بالختل فىالســـر ماشا   ءوا وشـــاعت جوامـــح الأهـــــواء

وترد المعانى المبتكرة عند الشعراء المجددين فى فنـــون الشعر المختلفة [1] ولا سيما الشعر الوجدانى فلقد كان له منها حظ وافر ، والواقع أن تجاربهم الخاصة كانت من أسباب إبداعهم فـــى ذلك .

ونتيجة لتجاربهم العميقة نحن نجدهم يستمدون معانيهم من كل شيء فى الحياة وكل جديد فى الكون ، وكل مشهد من مشاهد الطبيعة ومنظر من مناظر الوجود .

إنهم ينظرون إلى الأشياء نظـــرة خاصـــة ، ولا يكتفـــون بالنظرة العامة العابرة وما توحى به من أفكار فى بادئ الأمـــر ، وإنما يدققون وينظرون إلى التفاصيل وغير ذلك من دقائق ممـــا يدل على أنهم أصحاب فطنة بالمعانى .

---

[1] قد يستثنى من هذا شعرهم الوطنى والقومى ، فالمعانى التى جاءوا بها فى هذا الشعر قد رددها من قبلهم الشعراء المحافظون ، والسبب فى ذلك يرجع فيما نرى إلى أنهم لم يكونوا يعيشون فى هذا الجو بقدر ما كانوا يعيشون فى وجدانهم .

وقد قوى نظرتهم تلك ما لديهم من ثقافة واسعة وخيال خصب ، ووقوفهم أحيانا كثيرة موقف المتأمل المفكر فى كل ما يجول فى خلده ، وكل هذا كان له أثره فى قوة معانيهم وأصالتها لدرجة أن القصيدة من قصائدهم خرجت تلتحم فيها الأفكار والمعانى والأغراض .

وهم لا يقفون فى شعرهم عند معانى الأقدمين ، وإنما يعمدون إلى التحليل والتفصيل والتأمل والاستغراق ، لقد كانت طبيعة التجربة عندهم تجعلهم يتجاوزون الأوصاف الحسية ، ويتعمقون النواحى المعنوية ويتأملون كل ما يدور حولها من معان ، وكل ما توحيه للإنسان من أفكار ، وقد يقف الشاعر منهم عند عدة تشبيهات نتيجة لاستقصائه المعنى إلى نهايته .

ويبدو أن اعتمادهم على الخيال كعنصر هام وبارز فى القصيدة هو الذى ساعد على خلق الصور والربط بينها وبين المعانى ، وقد يشترك الفكر مع الخيال عندهم فى إبداع هذه المعانى .

ومع أن تجديدهم لم يقطع الصلة بينهم وبين الأدب العربى القديم لكن الذى يذكر لهم أنهم توسعوا فى نقل المعانى الأدبية الغربية ، فالشاعر إذا قرأ آداب الأمم الأخرى أكسبته هذه القراءة جدة فى معانيه وفتحت له أبواب التوليد [1] ، ولعل هذا هو السبب فى اضطرار شعراء كثيرين منهم إلى شرح أبياتهم كما سبق أن قلنا ؛ لأن المعنى لا يمكن أن يفهمه أحد بسولة .

---

[1] دراسات أدبية ، عمر الدسوقى : ٢٧٠ .

واشتهر العقاد ــ نتيجة لغلبة عنصر الفكر عليه ــ بالشعر العميق الغزير المعانى ، إنه يلح في الفكر والتــأمل فــلا يــترك جزئية ، ولا تند عنه خاطرة ، ويظل ينتج ما فى ذهنه من معنــى وفاء بالغرض وإتماما للهدف ، ولذلك جــاءت معظــم صــوره مستوفية جميع أجزائها وخصائصها .

ونحن لا نرى فى كثير من شعره تلك العواطف الرقيقــة المرهفة التى تظهر على صفحتها صــور الانفعــالات واضحــة صادقة ، وإن حدث ووجدت تلك الصور زاحمها التفكير العقلى ، ولذلك لم تظهر فى شعره تلك الروعة التى تؤثر فى العواطــف والتى تكون تمهيدا لا بأس به لفهم المعنى ، ومع كل هــذا فمــن الحيف أن ننكر طرافة معانيه وغزارتها فى أكثر شعره ، غـزارة تشبع النفس وترضى العقل .

كما كان للناحية التأملية أثر كبير فى إتيان هؤلاء الشعراء بمعان مبتكرة [١] ، وشعر أحمد زكى أبو شادى حافل كثيرا بــهذه الناحية ؛ إنه يتأمل الوجود والعدم ، ويتساءل عن الخلق والدنيــا ما منشؤها ؟ وماالفكر؟ وما الجوهر البــاقى ؟ ومــاهو العــدم ؟ وقصيدته " أقصى الظنون " [٢] أول نموذج يعطينا صورة صادقـة لهذه التأملات .

---

[١] انظر قصائد " المجهول " لشكرى و " حظوظ الشعراء " و " ترجمة شيطان " للعقاد .

[٢] الشفق الباكى : ٣٠٠ .

كما كان للناحية الفلسفية الأثر نفسه [١] ؛ فالفلسفة وليـــدة التفكير العميق والتنقيب الدقيق ، والشعر يســمو عــن مســتوى السطحية والعامية بمقدار اشتماله على النظرات الفلسفية المتغلغلة إلى جوهر الأشياء .

ومن الأمور التى وجدت عناية خاصـــة عنــد المجدديــن وتكاد تكون أوضح فارق بينهم وبين المقلديـــن تســلل المعـــانى وارتباط بعضها ببعض ، وقد تحقق هذا تمام التحقـــق عندهـــم ، وخرجت قصائدهم لذلك وحدة وبناء متماسكا .

ثالـــثا : الصـــورة الشعـــرية

الصورة الشعرية وسيلة من وسائل التأثيروالإيحاء ، وهـــى الوسيلة المرغوبة عند الشاعر ، وأصدق تعبير عما يجـــول فـــى نفسه من خواطر وأحاسيس ، ثم هى أدق وسيلة تنقل ما فيها فـــى إيجاز .

والشعر كله يستعمل الصور ليعبر بها عن حالات نفســـية غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة ، أومن أجل أن تنقل الدلالـــة الحقة لما يجده الشاعر [٢] . وعلى هذا فوظيفة الصورة إذن هـــى التعبير لا الزخرفة ولا التنميق ، إنها تعبر عن العـــالم الداخلـــى للشاعر ، وجميع النقاد المحدثين متفقون على ذلك بـــلا اســـتثناء تقريبا ، وهذا شىء لا شك فيه إذا مـــا توصلنـــا إلـــى المفـــهوم

---

(١) انظر قصيدة " كأس الموت " للعقاد ، وقصيدة " المجهر " لأحمد زكى أبو شادى .

(٢) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف : ٢١٧ ، مكتبة مصر .

الصحيح للعلاقة بين الشكل والمضمون وما بينهما من عضوية أو تفاعل واتحاد [١] .

وليس معنى ذلك أن الشاعر مطالب حتما بأن تكون قصيدته محتشدة بالتصوير من بدايتها إلى نهايتها ، بحجة أن التصوير لا يكون إلا بغير الحقيقة ، أو بحجة أن الحقيقة أقل بلاغة من التصوير ؛ فالحقيقة من وسائل التصوير الفنية القوية ، وقد يبلغ الشاعر بها ما لا يبلغه بمجازاته إذا عرف كيف يستغلها بمهارة وتوفيق ، وقد تكون الكلمة أو العبارة مصورة لموقف الشاعر وحاملة لتجربته دون أن تكون مجازية ، وهناك الكثير من القصائد الجيدة عارية تماما من التصوير ، وتبلغ غاية في الإقناع والتأثير .

ونحن نريد أن نوضح الصورة الشعرية في معانيها الجمالية ، وفى صلتها بالخلق الفنى والأصالة لدى كل من المقلدين والمجددين . ولن يتيسر لنا ذلك إلا إذا نظرنا إلى موقف كل من الجماعتين فى التجربة الشعرية ، وفى هذه الحالة تكون الصورة الشعرية وسيلة جمالية مصدرها أصالة الشاعر في تجربته ، وتعمقه فى تصويرها ، ومظهره فى الصور النابعة من داخل العمل الأدبى والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوب شعرى .

وتختلف الصورة الشعريبة بين المحافظين والمجددين نتيجة لاختلاف الموضوعات لشعرية ، فالشعر عند المحافظين ما

---

[١] انظر الأدب فى عالم متغير ، د / شكرى عياد : ٥ . الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ .

هو إلا صورة للحياة وللمجتمع من حولهم ، وهم يهدفون من الشعر أن ينقلوا الواقع إلى عالم الفن ، ومن ثم فغالبا ما نجدهم لا يهتمون بمشاعرهم الخاصة إزاء الأفكار التى يريدون أن ينقلوها إلى المتلقى بقدر ما يهتمون بتوصيل هذه الأفكار للجمهورتوصيلا يتسم بأكبر قدر من الوضوح ، وبطريقة تدفع المستمع أو المتلقى إلى الاقتناع بصوابها أو عدم صوابها وحسب ما هو مطلوب منها .

هذا هو ما حدث لهم بشكل عام ، لقد دفع بهم فهمهم لوظيفتهم الاجتماعية إلى تقمص شخصية المعلم أو الخطيب ، ومن ثم انعدم عندهم أوكاد ينعدم الحديث عن الذات ، لدرجة أن ضمير المتكلم لم يعد هو الأساس الذى يبنى عليه كلامهم بقدر ما أصبح ضمير المخاطب .

ومن البدهى أن هذه الوظيفة لا بد أن تترك تأثيرا فى طبيعة الصور ذاتها وكيفية معالجتها ، فلن تكون الصور والأمر كذلك وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة ، فضلا عن أنها لن تنبع من حاجة الشاعر الداخلية للتعبير الملائم عن مشاعره وانفعالاته الخاصة ، بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التى يقنع بها الشاعر الجماهير التى تترقبه وتنتظر الاستماع إليه ويدفعها هو بشعره نحو الفعل أوالانفعال الذى يتلاءم مع الغاية الاجتماعية العامة لقصيدته .

ولهذا كله جاءت صور جمة عندهم تفتقد كل ما يمكن أن تتيحه للقارئ من ثراء عاطفى ، وبعدت من ثم عن أن تكون

الوسيط الأساسى الذى ينقل التجربة ، وأصبحت ثانوية القيمة إزاء الفكرة التى يريد الشاعر أن يقنع الجمهور بها .

وكل ما قامت به الصورة إذن إما أن تقرر فكرة (بالتوضيح والشرح) أو تزينها (بالتحلية والزركشة) . وهناك كثير من النماذج الشعرية التىذكروها نجد الشاعر فيها يحاول أن يقرر فكرة معينة يود أن يوصلها إلى المتلقى ، ثم يأتى للفكرة بصورة واحدة أومجموعة من الصور ليوضحها أو يشرحها .

وهذا هو سبب لجوئهم إلى التشبيه فيما نرى ؛ إنهم يرونه قادرا على أن يجمع بين الفكرة ومقابلها الموضح على نحو لا تستطيعه الاستعارة التى يكون من خصائصها الغموض .

فشوقى فى رثاء " عمر المختار " يقول [1] :

لبى قضاء الأرض أمس بمهجة	لم تخش إلا للسماء قضاء
وافاه مرفوع الجبين كأنه	سقراط جر إلى القضاة رداء
شيخ تمالك سنه لم ينفجر	كالطفل من خوف العقاب بكاء

فالشاعر فى البيت الأول يسوق فكرة عامة ، ويأتى فى البيتين اللذين بعده بتشبيه يوضح ويشرح هذه الفكرة ، وهذا التوضيح والشرح لم يخرج عن كونه خطوة أساسية فى عملية الإقناع .

وطبيعة تشبيه التمثيل أقرب إلى الاستدلال ، ولذلك فكثيرا ما يأتى الإقناع عندهم بواسطته .

ومن ذلك ما قاله شوقى فى الأندلس الجديدة [2] :

---

[1] الشوقيات : ٣ / ١٨ .

[2] الشوقيات : ١ / ٢٣٦ .

ودعوا التفاخر بالتراث وإن غلا   فالمجد كسب والزمــان عصــام
إن الغــرور إذا تمــلك أمـــة   كالزهر يخفى الموت وهو زؤام

وله أيضا [١] :

لا تكونوا السيل جهما خشنا   كلمــا عب وكونوا السلسبيل
رب عيــن سمحة خــاشعة   روت العشب ولم تنس النخيل

وحين يلجأ الشاعر حافظ إبراهيم إلى الإقناع نجد معظـــم صوره تأتى على طريقة الكناية ، لنستمع إليه يقول فـــى جمعيـــة الطفل [٢] :

ورجــال الإسعاف أنبل ــ لولا   شهوة الحرب ــ من رجال القتال

ثم يلجأ إلى الصور يستعين بها فى البرهان على ما يـــأتى به من تفاصيل ، يقول :

يسهرون الدجى لتخفيــف ويل   أو بــلاء مصـــوب أو نكـــال
كم جريح لولاهم مــات نزفــا   فى يـــد الجهــل أوَ يد الإهمال
كم صريع من صدمة أوصريع   من سمـــوم مخــدر الأوصـــال
كم حريق قد أحجم الناس فيه   عن ضحايــا تئن تحت التـــلال
يترامون فى اللهيــب سراعا   كترامى القطـــا لـــوردالزلال
لاشىء سوى المروءة يحلو   طعمها فى فم المرئ المـــوالى

وغالبا ما تتميز صور المقلدين بالشـــكلية أو الوصفيـــة ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على أنهم كانوا يستعيرونها مـــن غيرهم ، وأمثلة هذا أكثر من أن تحصى فى شـــعرهم ، يقـــول شوقى فى وصفه للبحر [٣] :

---

(١) الشوقيات : ٤ / ٥٣ .
(٢) ديوان حافظ : ١ / ٣١٢ .
(٣) الشوقيات : ١ / ١٧ .

وجبـالا موائجـا في جبال | تتدجى كأنهــا الظلمـــاء
ودويا كلمـا تـأهبت الخيــــل وهاجت حمـاتها الهيجاء
لجـة عند لجـة عندأخرى | كهضـاب ماجت بها البيداء
وسفين طورا تلوح وحينـا | يتولى أشبـاحهن الخفـاء
نازلات في سيرها صاعدات | كالهوادى يهزهن الحداء

ومن يتأمل الأبيات يرى الشاعر يؤثر أن يتحـدث عـن تجربته من خلال الصور الحسية ، وهو لا يربطها بنفسه قدر مـا يربطها بانطباعاته الحسية للأشياء الخارجة المعكوسة على ذهنـه وقد حاول جاهدا أن يعرضها علينا كما تلقاها .

وصور المقلدين غالبا ما تكون عادية مألوفـة ، قريبـة التناول ، لا تغوص في أعماق الأشياء ولا في أعماقنـا ، وقـد تجلى هذا التعميم في استعمالهم للصور في مواقف مختلفة ، ومن ينظر ما وضعناه من مقولات عامة لصورهم التي عرضوها فـي معظم أغراض الطبيعة والغزل والمدح والرثاء مما تحدثنا عنـه في الاتجاهات التقليدية يرى صدق ما نقـول ، حتـى أصبحـت صورهم نسخة مكررة من بعضهم البعض ، بل إن شاعرا كأحمد شوقي مثلا صارت صور الرثاء عنده هي نفس الصـور التـي يتغزل بها .

و يأتي على هذا النمط ما قاله الشاعر حافظ إبراهيم فـي الرثاء [1] :

أمست تنافس فيك الشهب من شرف | أرض تواريت فيهـا يا فتى الجود
لولـم تكن سبقتك الأنبيـاء لهـا | قلنـا بأنـك فيهـا خيـرملحود

---

[1] ديوان حافظ : ٢ / ١٣٢ .

وودت الريـح لوكـانت مسخـرة   لحمـل نعشك عن هـام الأماجيد
والشمس لوأنها من أفقهـا هبطت   وآثرت معك سكنى القفـر والبيد
وقد تمنىالضحى لوأنهـم درجـوا   هذا الفقيـد بثوب منـه مقـدود

ولعل هذا هو الذى دفع شاعرا كالجارم إلـى أن يصـف شعر شوقى وحافظ بصورة واحدة مع تمايزهما إلى حدمـا فـى الأسلوب وطرق البناء [١] .

ومن الملاحـظ أن معظـم صورهـم الشـعرية كـانوا يستعيرونها من غيرهم ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل علـى قصور فى التصوير ، كما يدل على ضيق فى الأفق ، وعلـى أن الأفكار التى رصدوها فى هذه الصور لا تكفى لتقديـم تجـارب توصف بالجدة والابتداع ، فالشاعر منهم كان يقـدم الفكـرة ثـم يعيدها فى القصيدة بأثواب قد تكون واحدة أو مختلفة .

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أحمد شوقى يصـف طلـوع البدر من سفينة [٢] :

لما طلعت على المياه تنيرها   سكنت وقد كـانت بغيـر قرار

وفى البيت التالى :

وزهت لناظرها السماء وقر ما   فى البحـر من عبب ومن تيـار

ويقول حافظ [٣] :

يوم امتطيـت براقـك الـميمـون واجتزت القفـار

---

[١] انظر ما قاله الجارم فى رثاء حافظ وشوقى : ديوان الجارم : ٢ / ٩٠ ، ٩٨ . و ٤ / ١٧٦ .
[٢] الشوقيات : ٢ / ٣١ .
[٣] ديوان حافظ : ٢ / ٧٦ .

ويقول عن الطائرة [١] :

فإذا علت فكدعوة المضطر تخترق الستار

ويقول [٢] :

وتسلق الأجواء ممتطيا عواصفها وسار

وقد يكرر الشاعر من الشعراء الصور فى عدة قصائد ، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر حافظ إبراهيم يصف فيه سفينة الإمام الشيخ محمد عبده [٣] :

فهى تسرى كأنها دعوة المضطرفى مسبح الدعاء المجاب

وفى قصيدة أخرى يقول فى وصف القطار[٤] :

مر كاللمح لم تكد تقف العين على ظل جرمه المترامى

أو كشرخ الشباب لم يدر كاسيه تولى فى يقظة أو منام

ثم يخاطب القطار فيقول :

بين جنبيك ما بجنبى لكن	ما بجنبى مستديم الضرام
أنت لا تعرف الحنين إلى الإ	لف فما هذه الدموع الهوامى

ويقول فى أخرى [٥] :

رأيت ابن البخار على رباها	يمر كأنه شرخ الشباب
كأن بجوفه أخشاء صب	يؤجج نارها شوق الإياب

ولا شك أن تكرار هذه الصور يؤكد أن الشاعر يعيد نفسه وعلى وجه الخصوص أن هذا التكرار لا يحمل أية فائدة ، ولا

---

[١] ديوان حافظ : ٢ / ٧٣ .

[٢] ديوان حافظ : ٢ / ٧٩ .

[٣] ديوان حافظ : ١ / ٢٤ .

[٤] ديوان حافظ : ١ / ٢٨٣ ، ٢٨٤ .

[٥] ديوان حافظ : ٢ / ١٢٢ .

يأتى لأغراض معينة تتطلبه ، الأمر الذى يجعل المتلقى يشعر بالملل ، ويفتقد فيما يتلقى من شعر لذة التأثير .

ونحن لو ذهبنا نتتبع الصورة الشعرية عند الشاعر حافظ إبراهيم ، وأخذنا فى فحصها بوصفها الوسائط التى يولدها الخيال ويخلقها ، وأخذنا كذلك نقارنها ببقية صور الشعراء المقلدين ، إذا فعلنا ذلك لا نتهينا إلى حقيقة مهمة وهى أن حافظا كان أضحلهم خيالا ، وأقلهم ابتداعا وابتكارا ، وأضعفهم فى التصوير ، وأقربهم إلى سطح الحياة وتقرير الأشياء [١] ، فالألفاظ التى لا تحمل سوى معانيها ذات الدلالات الجديدة المحدودة والأفكار المباشرة هى الأبنية الأساسية والمهمة التى يقوم عليها شعره .

وهناك ظواهر فى قصائده تؤكد هذا الذى رأيناه وتقويه وهى :

١ ــ التصوير العادى الذى يصل إلى درجة الابتذال .

٢ ــ المغالاة التى تجاوزت حدود المعقول .

٣ ــ الاتكاء على الصور المعروفة والموروثة .

والديوان ملىء بهذه الحقائق كلها ، وقصيدته فى " رحلته إلى إيطاليا " [٢] خير نموذج لذلك ، على الرغم مما ظنه البعض من أن الموضوع سيفرض على الشاعر طريقة معينة فى الأداء ، مما يؤكد ما قلناه سابقا أن الطريقة تعود إلى الفنان قبل أن تعود

---

[١] انظر ما قاله الأستاذ أحمد أمين فى مقدمة الديوان عن خيال حافظ .

[٢] الديوان : ١ / ٢٢٧ ، وقد نشرت هذه القصيدة عام ١٩٢٣م .

إلى الموضوع ، الذى يمكن لفنان آخـــر أن يصوغــه صياغــة تختلف كل الاختلاف عن صياغة غيره .

وأول ما نراه فى قصيدة حافظ هو قلة التركيبات الصورية وتباعدها من حيث الكم ، وضعفها وبساطتها من حيث الدرجـة ، فهى صور مفردة ضحلة ، قريبة التناول ، يقترب بعضـــها مـــن الصور المكررة المألوفة .

من ذلك تشبيه إيطاليا التى ظاهرها روضة غناء وباطنـــها بركان وسعير بالجنة ذات الحور والولـــدان ، ومـــن تحتـــها ـــ والعياذ بالله ـــ نار وعذاب ، وهى صـــورة تقليديـــة قديمـــــة ، يقول [١] :

أرضهم جنة وحور وولدا ن كما تشتهى وملك كبير
تحتها ـــ والعياذ بالله ـــ نار وعذاب ومنكر ونكير

كما أن هناك بعض المقابلات الرديئة التى أتى بها حـــافظ فى القصيدة ، والتى يمكن للعامة أن يعبروا عنها تعبـــيرا ربمـــا يفوق فى أهميته تقريرات الشاعر وصوره مثل قوله [٢] :

ولع القـــوم بالنظافـــة حتى جن فيهـــا غنيهـــم والفقيـــر
فإذا سرت فى الطريق نهارا خلت أنى على المرايـــا أسير

ولعل شوقى هو أول من ساعدته الظروف على أن يعتمـــد على التشكيل الملون كل الاعتماد ؛ ويرجع بعض هذا إلى طبيعـــة تكوينه الفطرى واستعداداته ، وبعضها يعود إلى طبيعـــة حياتـــه الإرستقراطية اللاهية التى عاشها فى بلاط الملوك .

---

[١] ديوان حافظ : ١ / ٢٢٩ .
[٢] ديوان حافظ : ١ / ٢٣١ ، ٢٣٢ .

وأهم ما خلفته هذه الظروف على البناء الصورى فى شعر شوقى مايلى :

١ ــ كثرة اللوحات التصويرية كثرة ظاهرة تجاوزت وصف الطبيعة إلى جميع شعره ، لدرجة جعلت البعض يزعم بأن شوقى رسام يعمل بالريشة أكثر مما يكتب بالقلم [1] .

٢ ــ كثرة صور الجواهر والحلى والمعادن الثمينة ، وتضخم الصور الربيعية متمثلة فى الأزاهير والورود .

وانظر إلى قصيدته عن الربيع [2] :

مرحبا بالربيع فى ريعانه وبأنواره وطيب زمانه

تجد الربيع فى ريعانه ومهرجانه ومواكب آذاره هو الشهر الأثير لديه ؛ لأنه يرضى حاستيه الأساسيتين : البصرية النهمة إلى النور والنور ، والتى تشدها الرياض فى وشيها وحلاها ، والسمعية الشغفة إلى الشدو واللحن والنغم والتى تطربها أصوات الطبيعة .

وفى قصيدة أخرى نجد شوقى يعنى عناية فائقة بتصوير الطبيعة اللامعة ، وتجلية شكلها فى رياضها الغناء ، وأزهارها المختلفة الألوان ، يقول [3] :

آذار أقبل قم بنا يا صاح حى الربيع حديقة الأرواح

وأنت إذا قرأت أبيات القصيدة وجدتها تمثل معظم ملامح البناء الزخرفى ، وفى وسعنا أن ننتهى إلى نفس الملاحظات إذا

---

(١) انظر : على جواد الطاهر " اللوحة فى شعر شوقى " فى مهرجان شوقى : ٦٤ ــ ٦٧ .

(٢) الشوقيات : ٢ / ١٩٠ .

(٣) انظر القصيدة فى الاتجاهات التقليدية " عنوان الوصف " .

أمعنا النظر فى كثير من قصائد شوقى وصوره ، ولا سيما تلــك القصائد المشرقة اللامعة التى كان ينظمها فى الرثاء ويتفنن فيــها فى تقديم صور الأفياء والأطياف والألوان .

وينبغى أن نشير إلى أنه ما دامت القصيدة التقليدية تشـتمل على أكثر من غرض أو فكرة ، وتتعدد فيها الصور تبعا لتعــدد الأغراض والأفكار ، فإن النتيجة الطبيعيــة لذلــك أن تتصــف الصور أول ما تتصف فى نطاق نسقها بالتفكك ، وتتــأبى لذلــك الصورة الكلية كل الإباء حتى وإن أجاد الشاعر وصل الأغراض وتهيئة الملابسات بين الأفكار .

يضاف إلى ذلك أن البيت فى القصيدة التقليدية مستقل عما قبله وعما بعده ، ولذلك تجيــئ معظــم الصــور تكشــف عــن المضمون وتصرح به ، وتعرض الأفكار مباشرة ، ومن ثم نجــد كل صورة أو مجموعة من الصور تستقل غالبا بذواتــها لتخــدم غرضا معينا لا علاقة له بالغرض الذى قبله أوبــالغرض الــذى بعده ، ومثل هذه الصور فى الحقيقة أقل تــأثيرا علــى النفــس وأضعف إثارة لها ، وهى مجردة مما يضفــى عليــها الحيويــة والقوة من خيال خصب مفعم بالمشاعر .

والمقلــدون يحفلــون بــالوصف الحســى ، وبالأشــكال والأحجــام ، وقد ينقلون المحســنات علــى ســبيل التشــبيه أو الاستعارة ــ لشبه ما بينها وبين الفكرة فى الصورة ــ منفصلــة عن نفوسهم ، وعن خواطرهم ومشاعرهم الذاتيــة التــى تمــيز الشاعر منهم عن غيره من الشعراء .

ولو عرفت الصورة عندهم نوعا من الجمال فهو يقوم فـى الغالب على الشكل أو المظهر الخارجى وعلى التكرار الدائـب . ويمكننا إدراك ذلك إذا لاحظنا كثرة الصور المشتقة من الـدرر والجواهر والحلى ، والتى تدل على ذوق مترف غارق فى مباهج الحياة ومعادنها الثمينة .

ومن أمثلة ذلك قول شوقى [1] :

كالتبر أفقا والزبرجد ربوة والمسك تربا واللجين معينا
وقف الحيا من دونها مستأذنا ومشى النسيم بظلها مأذونا
وجرى عليها النيل يقذف فضة نثرا ويكسر مرمرا مسنونا

وقول حافظ [2] :

صغت القريض فما غادرت لؤلؤة فى تاج (كسرى) ولا فى عقد (بوران)
أغريت بالغوص أقلامى فما تركت فى لجة البحر من در ومرجان

ويظهر هذا بوضوح فى باب الرثاء حيث تتحول مواقـف الحزن إلى مواقف عابقة بالمسك والطيب ، والنور واليـاقوت ، والدرر الفريدة ، كقول شوقى [3] :

باتت على الفلك فى التابوت جوهرة تكاد بالليل فى ظل البلى تقد
يفاخر النيل أصداف الخليج بها وما يدب إلى البحرين أو يرد
إن الجواهر أسناها وأكرمها ما يقذف المهد لا ما يقذف الزبد
ونفحة من قوافى الشعر كنت لها فى مجلس الراح والريحان تحتشد
أرسلتها وبعثت الدمع يكنفها كما تحدر حول السوسن البرد

---

(١) الشوقيات : ٢ / ١٤٠ .
(٢) ديوان حافظ : ١ / ٢٨ .
(٣) الشوقيات : ٣ / ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ .

وقد نالت حاسة البصر اهتماما ملحوظا فى بناء الصورة عند المقلدين ؛ فهم يعتمدون عليها أكثر من اعتمادهم على بقية الحواس ، ولذلك أسبابه ومظاهره :

١ ــ فقد كان الشاعر منهم يقف من موضوعه موقفا خارجيا يصفه بالبصر والمباشرة .

٢ ــ كان الشعراء يرون الأشياء أمام أعينهم لا داخلها ؛ ولذلك وقفوا عند حدود الأشياء ولم يذهبوا إلى ما وراءها .

٣ ــ يضاف إلى ذلك أن أبصار الشعراء كانت تتجه نحو رؤية ثابتة تنتسب إلى البصر وترتبط به أكثر من انتسابها أو ارتباطها بأية حاسة أخرى .

ولإيضاح الدور الذى تلعبه الصور البصرية فى القصيدة التقليدية نرى أن نسوق مثالا لذلك وهو "وصف شوقى للربيع " [١] . فأول ما يلاحظ أن الشاعر لم يتخذ من الطبيعة مادة للتأمل ولا موضوعا للتفكير ، وإنما رأى فيها معارض للحسن والزينة ، ومجالس للأنس والطرب ، ومنبهات للأحاسيس والغرائز ، وقد ساقه ذلك إلى الاتكاء على الجزئيات غير الموحية ، وعلى الأوصاف المادية الخارجية ، والأعراض السطحية الظاهرة للعيان .

وكذلك الحال فى أبياته التى وصف فيها الطبيعة ، ومنها هذه الأبيات [٢] :

---

[١] وردت هذه القصيدة فى الاتجاهات التقليدية .

[٢] الشوقيات : ٢ / ٣٧ ، ٣٨ .

ولقد تمر على الغدير تخاله والنبت مرآة زهت بإطار
حلو التسلسل موجه وجريره كأنامل مرت على أوتار
مدت سواعد مائه وتألقت فيها الجواهر من حصى وجمار
ينساب فى مخضلة مبتلة منسوجة من سندس ونضار
زهراء عون العاشقين على الهوى مختارة الشعراء فى آذار
قام الجليد بها وسال كأنه دمع الصبابة بل غصن عذار
وترى السماء ضحى وفى جنح الدجى منشقة من أنهر وبحار
فى كل ناحية سلكت ومذهب جبلان من صخر وماء جارى

ومن يطيل النظر فى النموذجين اللذين سقناهما يرى أن الصورة تقوم على الرصد المحدود ، الأمر الذى يجعلنا نكرر القول بأن الشاعر لم يمتلك النظرة الكلية الشاملة بقدر ما يمتلك النظرة المحدودة .

وجملة القول أن الانطباع الحسى البصرى ـ أساس المعرفة الحسية ـ لم يكن يحمل إلى الشاعر سوى صورة الموضوع أو شكله الخارجي ، ثم بعض خصائصه العارضة ، وهذا هو كل ما ينطبع فى ذهنه عنه وما يعرف منه ، والذى يقيم على أساسه العلاقات بينه وبين غيره من الموضوعات ، أما الجوهر فيبقى بعيدا كل البعد عن هذه العلاقات .

والفرق كبير جدا بين أن يصف الشاعر تجربته وبين أن يعبر عنها ، فالشاعر التقليدى لم يحاول النفاذ إلى باطن الأشياء ، ولكنه وقف عند وصف عواطفه ، وأخذ يعتمد على الشكل واللون اعتمادا كبيرا ، ويفتش جاهدا عن نعوت عديدة لإضافتها إلى

المشابهة الأولى ، وقد تم هذا تحت نظريـــة الخيـــال البيـــانى أو الوصفى .

ففى رثاء حافظ إبراهيم للزعيم مصطفى كامل نراه يشـــير إلى ثبات أهل مصر على مبادئهم ، ويشبههم فى ذلـــك بالجبـــال الرواسى فيقول [١] :

فرخص لنا اليوم البكاء وفى غد   ترانا كمـــا نهوى جبـــالا رواسيا

ويشبه مشيعيه بالحجيج ، يطوفون ما بين ضجيج البكـــاء والنحيب وصمت الخشوع فيقول [٢] :

تسعون ألفا حول نعشك خشعا   يمشـــون تحت " لوائك " السيـــار
خطوا بأدمعهم على وجه الثرى   للحـــزن أسطـــارا على أسطـــار
آنـــا يوالون الضجيج كأنهـــم   ركـــب الحجيـــج بكعبه الـــزوار
وتخالهم آنا لفـــرط خشوعهم   عنـــد المصلى ينصتون لقـــارى

فمثل هذا التصوير لا ينقل إلينا شعورا صادقا بالثبات فـــى البيت الأول ، أو روعة الوفاء فى الأبيات الأخرى ، والشاعر لـــم يصنع شيئا سوى أنه بحث عن نظير حسى لمـــا يـــراه دون أن يتصل هذا النظير بشعور محدد أو فكرة .

والذى نراه أنه لا يصح بحال من الأحوال الوقوف عنـــد التشابه الحسى بين الأشياء دون النظر إلى ربـــط هـــذا التشـــابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل التجربة ، فكلمـــا كـــانت الصورة مرتبطة بالشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا ، فأصالـــة

---

[١] ديوان حافظ : ٢ / ١٥١ .
[٢] ديوان حافظ : ٢ / ١٥٣ .

الصور تقضى ألا يقف الشاعر عند حدود الصور المبتذلة التـــى تقف عليها الحواس [١].

هذا إلى ما فى الصور من تشبيهات شـــاعت فـــى البيئـــة العربية القديمة ، وما فيها أيضا من صور تتسم بالمبالغة المقيتة ، وتلك خاصية من خصائص الصورة التقليدية ، وسبب ذلك فيمـــا نرى يعود إلى أمرين :

السبب الأول يرتبط بعلاقة الشاعر التقليـــدى بأســلافه ، وحرصه على الاستفادة من معانيهم وصورهم فضلا عن منافسته لهم فيها .

والسبب الثانى يتصل بوظيفة الشاعر الاجتماعية ، ومـــا فرضته عليه هذه الظروف من تصديه لخدمـــة قـــوة اجتماعيـــة خاصة ؛ لأنه صار مطالبا بإرضائها وإشباع رغباتها .

فعلاقة الشاعر بأسلافه غالبا ما تفرض على الصـــورة أن تكون مسخا مشوها ، ينطق بالانفعال والمبالغة ، لدرجة أنـــه إذا قام بتوليد صور جديدة من أخرى أقدم منها فإنه لا يقـــدم شـــيئا سوى أنه يزيدها افتعالا على ما بها .

فشوقى مثلا مغرم ببعثرة الدم فى كثير من شعره ، ونحـــن نراه يعمد فى ذلك إلى العصور المتأخرة التى بعثر شعراؤها الدمَ طلبا للاستطراف والغرابة .

يقول عن الربيع [٢]:

---

[١] انظر النقد الأدبي الحديث ، د / محمد غنيمى هلال : ٤٤٥ .

[٢] الشوقيات : ٢ / ٢٤ .

والجلنـــار دم على أوراقـــه قانى الحروف كخاتم السفاح

وإذا كان توليد الصور القديمة يجر الشاعر التقليدى إلـــى المبالغة فإن وظيفته الاجتماعية تجره بدورها كذلك إلى النتيجـــة نفسها ، بل إن هذه الوظيفة كثيرا ما كانت تدفعه إلى أن يأتى فـى شعره بالمبالغة .

وقد تجاوز الشاعر حافظ إبراهيـم فـى رثائـه للزعيـم مصطفى كامل [١] حدود المعقول فى مبالغاته ؛ لقـــد ادعـى أن دموع المشيعين تنهمر لغزارتها مخططة علـــى سـطح الأرض أسطرا حزينة ، بل إنه يجعلها أنهارا وبحارا تجـرف كـل مـا يقابلها ، أما زفير المشيعين فهو نار هائلة تحرق كل ما يقابلـها ، والشاعر مسكين يحاول الهروب من الاحتراق بنار الأسى ولكـن بحار الدموع تصده ، كل هذه الصور ــ علـى الرغـم مـن أن مقامها يبعث على الحزن ــ تبعث علـى الضحـك لسذاجـــة افتعالها .

وقد ظهرت توليدات طريفة فى الصورة عنـــد الشـعراء المقلدين كما فى قصيدة " زحلة " للشاعر أحمد شوقى ، ومثل هذه الصور وإن لم تكن كلها جديدة لكنها فى المقام الأول تمثل بدايـــة للخروج عما ألف القدماء استعماله ، والحقيقـــة أن شـوقى قـد استطاع أن يأتى بكثير من هذه التوليدات .

---

[١] انظر الديوان : ٢ / ١٥١ وما بعدها .

ففى قصيدة " نكبة دمشق " نحن نراه يتحدث عن الحرية فى صور رائعة تعلق بالمشاعر ، يقول [١] :

وللحرية الحمراء باب   بكل يد مضرجة يدق

كما يعبر عن وحدة الآلام التى تجمع العرب ، ويأتى فى هذا بصورة قوية موحية من صور التعبيرات الشعرية ، يقول [٢]:

كلما أن بالعراق جريح   لمس الشرق جنبه فىعمانه

وعلينا كما عليكم حديد   تتنزى الليوث فى قضبانه

وقد تأتى الصورة التقليدية قوية متماسكة ، غنية بعناصرها ، لكنها مع ذلك لم تعطنا صورة كلية لها من الإيحاء ما يثير فى نفس القارئ إيحاء بتجربة الشاعر الكلية أو موقفه الشعورى .

يصور شوقى خروج العرب من بلاد الأندلس على أثر معركة خاسرة ؛ حيث باعها أهلها بثمن بخس فيقول [٣] :

آخر العهد بالجزيرة كانت   بعد عرك من الزمان وضرس

فتراها تقول : راية جيش   باد بالأمس بين أسر وحس

ومفاتيحها مقاليد ملك   باعها الوارث المضيع ببخس

خرج القوم فى كتائب صم   عن حفاظ كموكب الدفن خرس

ركبوا بالبحار نعشا وكانت   تحت آبائهم هى العرش أمس

رب بان لهادم وجموع   لمشت ومحسن لمخس

إمرة الناس همة لا تأتى   لجبان ولا تسنى لجبس

---

[١] الشوقيات : ٢ / ٧٧ .

[٢] الشوقيات : ٢ / ١٩٣ .

[٣] الشوقيات : ٢ / ٥١ ، ٥٢ .

وإذا مـا أصاب بنيان قوم وهى خلـق فإنــه وهــى أس

هذه صورة لحال أمة ضعيفة منهارة بسبب ضعف حكامها قد تفلت الزمام من أيديهم حتى وقعت قواتهم فى أيدي العدو مـا بين مقتول ومأسور ، ورجعوا فى سكون وصمت ، صمت مـن يودع حضارة ، أو صمت من يودع ميتا عزيـزا لا يمكـن لـه الرجوع بعد .

وفى الصورة بعض التصنع ، كما قهرت بعض الألفـاظ لتأخذ مكانا لها فى الصورة ، وجاءت بعـض العبـارات غـير متماسكة ، وهذا بدوره يقلل من شأن الصـورة ويضعـف مـن وزنها ، ونحن وإن وجدنا فى القصيـدة بعـض الصـور التـى تتضمن الإيحاء لكن الذى يمكـن قولـه إن الصـور المباشـرة المحدودة تطغى على هذه الصور وتربو عليها وتطبعها بطابعـها وخصائصها .

ومن أمثلة ذلك أيضا ما قاله الشاعر أحمـد شـوقى فـى البحر الأبيض [1]:

شاطئ مثل رقعة الخلد حسنا وأديم الشباب طيبا وبشـرا
جر فيروزجا على فضة المـا ء وجـر الأصيـل والصبح تبـرا
كلمـا جئتـه تهـلل بشـرا من جميـع الجهـات وافتر ثغرا
انثنىموجـة وأقبـل يرخى كلـة تـارة ويرفـع سـترا
شب وانحط مثل أسـراب طير ماضيـات تلفت بالسهـل وعـرا
ربمـا جـاء وهـدة فتردى فى المهـاوى وقام يطفر صخرا
وترى الرمل والقصـور كأيك ركـب الـوكر فى نواحيه وكرا

[1] الشوقيات : ٤ / ٦٧ ، ٦٨ .

وترى جوسـقا يـزين روضـا   وتـرى ربـوة تـزين عصـرا

فالذي لا شك فيه أن الصورة ممتعة ،وقد تجسم فيها البحر بتلك الحركة التى ظهرت فى الأبيات ، لكنها على كل حال صور ثابتة ، إلى الزخرف أقرب منها إلى الإيحاء ، ويجب ألا تخدعنـا حركـة البحر فى الأبيات ؛ إنها لم تكن لتنتـج لـولا تجسيـد الشاعر له .

وقد تنبه العقاد إلى ما فى صور شـوقى مـن المشـابهة الحسية فانتقده [1] مقررا أن الشـاعر ينبغـى ألا يعنـى كثـيرا بالأوصاف الظاهرة للشيء الذى يصفه ، وإنما يجـب عليـه أن يصف لنا وقع هذا الشيء فى روعنا ؛ لأن التشبيه لا يرسم لنـا شيئا ، وإنما يزيدنا إحساسا بصورته ، وهو فى الدرجة الأولـى وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعى والشعور وليس غاية لا فـائدة منها .

ولا شك أنه وإن كانت وظيفة الصورة التمثيـل الحسـى للتجربة الكلية ، لكنه ينبغى أن نربأ بها عن أن تكون على هـذا النمط ، فلا يكفى الشاعر المقاربة بين المشبه والمشـبه بـه ، أو التناسب بين المستعار منه والمستعار له ، فيقيس اللـون علـى اللون ، والحجم على الحجم مجردا من الشعور ، فالجـانب هنـا إذن حسى بحت ، وجدير به أن يسمى وصفا محسوسا.

ثم أن الإبقاء على هذا الوصف من شأنه أن يبقى الصورة على ما هى عليه من غير زيادة أو تغيير ، وحينئذ فهى ترجـع

---

[1] الديوان فى الأدب والنقد : ٢٠ ، ٢١ .

إلى البريق الذى لا يتصل بالفكر ، والجلبة التى لا تمت إلى الشعور بصلة ، والتصوير المبتذل الذى يقتصر على النقل المجرد للحواس كما كان الحال فى عصر الركود الأدبى قبيل النهضة الأدبية الحديثة فى الشعر العربى .

يقول الدكتور محمد غنيمى هلال [١] :

" على الرغم من أن صور الشعر وظيفتها التمثيل الحسى للتجربة الشعرية الكلية ، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية ، فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسى بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أوغيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا " .

أما عند المجددين فكان ولابد — وقد تجدد نظام القصيدة — أن تتغير طبيعة الصورة الشعرية ومقومات تكوينها ، فجاءت من ثم ذات وظيفة أساسية فى التجربة ، واشتملت على كل أجزائها ، وجاءت الصورة الجزئية فيها تساير الشعور العام وتأخذ مكانها فى الصورة الكلية كوحدة تامة وبنية حية ، وسرى الشعور فى كل جوانبها سريانا واحدا ، وبعدت الصورة عن أن تكون نوعا من الحلية أو الزينة أو الزخرف " [٢].

---

[١] النقد الأدبى الحديث : ٤٤٥ .

[٢] انظر : الشعر غاياته ووسائطه ، المازنى : ١٧ ، ١٨ . وانظر كذلك : دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية ، العقاد : ٥٦ . مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الأولى .

وليس يخفى أن للوحدة العضوية أثرها على هؤلاء الشعراء فى تعاون الصور والأخيلة لرسم الصورة العامة وتقدمها فى القصيدة على حسب منهج الشاعر فى وصفه شعوره ، كما لا يخفى أن صدق الصورة عندهم إنما جاء من قدرتها على تمثيل نفوسهم ، فليست التجربة الشعرية إلا الصورة التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وأحاسيسه " [١].

وتتميز الصورة عند المجددين بخاصتين أساسيتين هما الترابط والتكامل ، ونريد بالترابط استمرار تيار الصور فى القصيدة دون أن تتقطع ، وهذا يرجع إلى مبدأ البنية الحية للعمل الشعرى ، ثم إلى المبدأ الشعورى والخيط النفسى الذى يحرك الصور تحت تأثير التجربة وفى مدى القصيدة حركة داخلية ، ويشدها شدا محكما [٢].

والحقيقة أنه كان لوحدة الموضوع أثر فى وحدة الصور ، ولا ينبغى أن نغالى فى هذا القول حتى لا نخدع به ؛ فقصيدة شوقى " أبوالهول " تحت عنوان واحد ومع هذا فقد حطمت رؤية الشاعر وحدة الصور وترابط نسقها ، الأمر الذى يجعلنا نزعم أن العامل المهم فى وحدة الصور هو التجربة الشعورية الواحدة .

ويتضح هذا فى قصيدة " العودة " للشاعر إبراهيم ناجى ، فهى مع افتقادها زنين القافية الموحدة لكن الصلة التى توفرت

---

[١] النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال : ٣٨٤ .

[٢] انظر قصيدة " أبو الهول " للشاعر عبد الرحمن شكرى ، ووازنها بقصيدة شوقى فيه .

فيها بين الصور والتجربة تبـدو واضحـة ، وبالتـالى فـالخيط الشعورى الذى يشد الأبنية البلاغية أبين وأظهر .

ولكى نلمس طبيعة الصلات العضوية التى بيـن الصـور علينا أن ندرك طبيعة الموقف أولا : فمنه تبدأ وإليه تعـود كـل خيوط الصور : هنا لك إنسان محب قضى لحظات مـن حياتـه يطوف حول كعبة حبه التى كانت تلقاه بالبشر والسرور والفـرح حين يقبل عليها من بعيد .... ثم غاب عنها .... وعاد .... فـإذا بالقصر طلل بال ....

... والوكر لم يعد يعرف أليفه ... والندامى تفرقوا أشـتاتا ... والنور أضحى مجللا بالسواد ... وأصبحت الحياة يبابا . هـذا هو الموقف الذى يبسط الصور ويشدها ، ويطورها ، ويحركـها حركتها المنطلقة إلى غايتها .

والتجربة الشعرية هنا مرتبطة بملحمة العذاب الكبرى التى عاشها ناجى ، وظهرت جميع الصور تحمل مضمـون الشـقاء والحرمان والغربة والعذاب ، وعبرت الصور عن الاضمحـلال والتلاشى ... هكذا جاء الشاعر بصور : " الـدار الجـامدة " " القلب الذبيح " " الماضى الجريح " " فراغ العدم " " نوح ريـاح الصحراء " " الطلل العابس " " الخيال المطرق " ... إلى غير هذا .

فجميع الصور التى بنى منها ناجى قصيدته تصـدر كمـا ذكرنا من معين واحد هو معين التجربة الشعرية الواحـدة التـى

تتآلف أجزاؤها ، وتتعاضد معطياتها ، وتتساند ملامحها ، وتتلاحم وتترابط فى كل ما تقدمه وتصوغه .

وقد يحدث وإن كان قليلا أن تأتى عند المجددين أفكار غير مرتبطة ببعضها كما فى قصيدة " تحت الشراع " للشاعر على محمود طه [١] ، فقد حاول فيها أن يصف لبنان ، وأن يصف مسراه على البحر ، ثم يخرج عن الوصف ويتذكر مصر وظروفها السياسية .

وقد يجوز الارتباط بين وصف الطبيعة وغيره من الموضوعات كالحب مثلا ، أما ارتباط الأوصاف الطبيعية بالأفكار السياسية ـ كما حدث فى قصيدة على محمود طه ـ فذلك أمر غريب لايصح إلا إذا أراد الشاعر أن يضم إلى القصيدة عنصرا من عناصر الحماسة .

وهذا الذى فعله الشاعر على محمود طه لم يكن من ابتكاره ، ولعله تأثر فيه بالشاعر أحمد شوقى وسار فيه على طريقته فى أبياته [٢] :

لبنان والخلد اختراع الله لم ... يوسم بأزين منهما ملكوته
هوذروة الحسن غير مرومة ... وذرا البراعة والحجى " بيروته "
ملك الهضاب الشم سلطان الربى ... هام السحاب عروشه وتخوته

أما التكامل فهو خاص بنسق الصور التى تصور كثرة من العلاقات وتقوم على العديد من المواقف التى ترتد فى نهاية الأمر إلى موقف واحد .

---

[١] انظرها فى ديوان شرق وغرب .
[٢] الشوقيات : ٢ / ١٥٢ .

ومن ينظر قصيدة " العودة " للشاعر إبراهيم نـاجى ، أو قصيدة " صخرة الملتقى " [١] للشاعر على محمود طه يـرى أن الصور لم تستخدم للبرهان أو الشرح ، ولكن الشـاعرين أحسـا أنهما يكتبان لموقف معين وظرف خاص ، ولذلك جاءت الصـور جديدة ، ناقلة للتأثير ، متناسقة فى مجموعها تناسقا يشـكل كـلا متكاملا يتمتع بالعضـوية والنماء بقـدر مـا يتمتـع بـالترابط والالتحام .

ويعتمد المجددون فى صورهم على كثير من التشـبيهات والمجازات ذات الطبيعة الوجدانية الخيالية ، والتى تكـثر فيـها ألفاظ محملة بالدلالات والشعور والرموز ، ومن ثم جاءت مـواد الصورة عندهم لا من الواقع وإنما من نفوسهم ودمهم وعقولـهم وروحهم .

ويلفتنا فى هذا المقام مجال اشتقاق الصورة الرومانسـية من التجربة الشعورية ، صور التمـزق والتحطيـم والانـهيار والجنوح والأفول ، والوداع والرحيل ، والسـفر والاحـتراق ، وكلها صور تمت بسبب كبير إلى تلك الحيـاة الحـائرة القلقـة المعذبة التى عاشها الرومانسيون ، وتأتى فى مقدمتها حياة الحـب الفاشلة ، وتجاربها المريرة التى عاناها الشعراء .

ويتمثل هذا بوضوح عند ثلاثة من هؤلاء الشعراء وهـم أحمد زكى أبو شادى ، وعلى محمود طه ، وإبراهيم ناجى ، فقـد

---

[١] انظرها فى الملاح التائه : ٨٧ .

بدأوا جميعا بداية واحدة ، لكنهم سرعان ما خاب أمل كل منـــهم فعاشوا فى ظمأ دائم إلى الحب والحنان والحرمان .

والرومانسيون يعنون بالخيال عناية فائقة ، لأنـــه عمـــود الصورة الشعرية ، ونحن لم نر صورة لهم إلا وهـــى مقرونـــة بالخيال ؛ ولا عجب فى ذلك فللخيال أثر قوى فى الصورة ، ولـــه سحر بارع فى النفوس [1].

وخيالهم ممزوج بفكرهم وشعورهم ، وإحساسهم الذاتـــى ، وخواطرهم النفسية ، فلا تخلو صورة مـــن لمســـات نفوســـهم ، وبصمات إحساسهم وفكرهم ، وهم يشعرون بالحيـــاة ويحســـون بالطبيعة ، ويلونون المحسات التى يرسمها الخيال بقوة شـــعورهم ولهذا ينفردون بالتصوير الأدبى ، وبأن صورهم ذاتية لا يوجـــد فيها مكان للتقليد .

وإذا كان الشاعر التقليدى يستخدم الصـــورة ليقـــرر بـــها المعنى الذى يريد أن يبلغه إلى غيره فإن الشـــاعر الرومانســـى يستخدمها ليؤثر بها : يبوح لنفسه أولا ، ويبث غيره شكاته ثانيـــا وقد حاول جاهدا عن طريق هذا الاستخدام أن يخلص الشعر كلية من طبيعة التقريرية الخطابية ؛ فمهمة الشعر عنده أن يؤثر لا أن يوصل .

ويتضح هذا ويتبلور إذا قابلنا بيـــن أى شـــاعر تقليـــدى وشاعر آخر رومانسى ، وليكن الشاعر التقليـــدى هـــو الشـــاعر

---

(1) انظر : الخيال وعلاقته بالصور " النقد الأدبي الحديث " د / محمد غنيمي هلال : ٤١١ وما بعدها .

حافظ إبراهيم والشاعر الرومانسي هو الشاعر أحمد زكى أبو شادي أو الشاعر إبراهيم ناجي .

فحافظ حينما يتكلم نجد الخيال الضحل ، واللغة التقريرية التي إن توسلت بالصورة فإنما تتوسل بها لتوضح المعنى أو تثبته أو تؤكده ، أما الآخران فشعرهما يعتمد الصورة أساسا ووسيلة جوهرية يبنى بها الشاعر عمله ، ويستخدمها رؤية لفكره ووسيلة للتأثير في غيره .

ومن يقرأ نماذجهم يرى كيف أن الشاعر منهم لم يجر وراء الصور يقتنصها ويجمعها كيفما اتفق ، وقد فقدت الصورة عندهم غايتها التي كانت تملكها في القديم ، وأضحت وسيلة لغاية بعينها هي التأثير أو الإيحاء .

وقد تتعلق الصورة بخواطر وعواطف عميقة تقصر اللغة عن جلائها ، ومن هنا يعمدون إلى الإيحاء الذي يقابل المباشرة .

والإيحاء هو قدرة الشاعر على إثارة صورة تعبر عن حالات خاصة ، والصورة الموحية أقوى فنيا من الصور الوصفية المباشرة ، فهي لا تنص على المضمون صراحة ، ولا تكشف عنه مباشرة ، بل توحي به من غير تصريح أو مباشرة ، فالتصريح أو الوصف المباشر يضعف الدلالة ، والصورة الصريحة تفتقد أهم عنصر للمشاركة والتشويق بين المصور والقارئ .

وقد أجمع علماء البلاغة والنقاد قديما وحديثا على أن الإيحاء أقوى أثرا في النفس من التصريح ، وأنه ينبغي أن يكون

الخيال عميقا وخصبا فى الصورة ، فعمق الخيال يمنحـــها القــوة والحيوية ، ويضفى عليها الجدة والابتكار ، وكلما كـــان الخيـــال موحيا صارت صوره قوية مثيرة ، ونظرة واحدة إلى شعر كـــل من إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، والهمشرى ، ومحمـــــود حسن إسماعيل ، وغيرهم من شعراء جماعة أبولو ترينـــا هــذه الصور الموحية التى يغوصون من ورائها فـــى أعمـــاق النفــس الإنسانية ، يتأملونها ، ويرسمون هواجسها ومخاوفها ، وحيرتـــها أمام الكائنات ، وتارة يصورون الطبيعـــة ، ويغوصـــون خلــف مظاهرها ، ويمتزجون بها ، ويحلون فيها ، أو يـــهرعون إلـــى المرأة ينشدون فى أحضانها الأمان .

وفى سبيل الإيحاء يسلك الشاعر الرومانسى كل طريـــق ، ويتوسل بكل وسيلة ، وينتقل من استعمال الكلمـــة كعلاقـــة إلـــى استعمالها كرمز ، ومن علاقاتها التقليدية إلى علاقـــات أخـــرى جديدة .... وحسبنا هنا أن نعرض لبعض النماذج التى اســتخدمت فيها الصورة استخداما إيحائيا أى تصير الصورة أداة للإيحاء .

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة " العودة " لناجى . فأول مـــا نلحظه من الصور أننا أمام موقف وجدانى ينتمى إلى عالم الداخل أكثر من انتمائه إلى الواقع ، كما نلاحظ أن الصـــور اصطبغـــت برؤية الشاعر الداخلية ، وأصبحت ذات وظيفة أساسية فى العمـل الأدبى .

وأول ما يجب ملاحظته حين ننظر فى القصيدة هو طبيعة الشعر التعبيرى الذى يبتعد عن تقديـــم المعنـــى الواضـــح أولا ،

ويتكئ علي تفجر الشعور ثانيا ، وعلى المتلقـــي أن يعـد نفســه لارتباطات خاصة ليس القصد منها تقديم لوحات منتزعـــة مـن الواقع المرئى المألوف ، ولكن القصـــد منــها أن توحـــى إليــه بالتجربة فى أعمق أعماقها ، وفى أبعد أبعادها ؛ ومن أجل ذلــك سرعان ما يتخطى المرء الدلالة الأولى للكلمـــات إلــى قــراءة خلفياتها وما فوقها وما تحتها وما وراءها ، وما تمده وتنشره مـن أفياء وظلال .

وهذا مثال للشاعر على محمود طه يستخدم فيه الصــورة الإيحائية ، يقول [1] :

أنا فوق المحيط كالطائر التا ... ئــه يعلــو موائج اللجـــات
ناشرا فوق عرضه من جنا ... حى ظلال الهمـــوم والحسرات
ممعنـــا فى سمائـــه أتغنى ... بنشيــد الخلــود فى صدحاتى

فالأبيات لا تقدم لوحات منتزعـــة مـــن الواقـــع المرئـــى المألوف ، ولكنها أوحت إلينا بالتجربة بكل أعماقها وأبعادها ، بل إن القصيـــدة تصـــور ولع الشـــاعر بالمجهول ، وعنوانها وهــو " صخرة الملتقى " يعطينا هذه الصورة الإيحائية .

وقبل أن نختم الحديث فى الصورة الشعرية هناك شـــىء لابد أن نشير إليه وهو أن هؤلاء الشعراء مـــهما أوغلـــوا فـــى التجديد فإنهم مرتبطون على نحو ما ببعض المظاهر الفنية فـــى التراث العربى القديم ، فهذا التراث لا يمكن فصله عـــن ذات أى

---

(1) الملاح التائه : ١١٩ . مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٣٤ .

شاعر ومخيلته ، فالموروث الأدبى القديم لايزال يوافق أكثر من شاعر من الشعراء المجددين .

وبناء على ذلك فقد ظهر أثر الصورة القديمة فى شعر المجددين ، وكل ما أضافوه أنهم وظفوا الصورة لخدمة عملهم الشعرى ، ومن ثم جعلوها تكتسب أبعادا جديدة .

وقد استخدم الشاعر على محمود طه الصورة الموروثة استخداما يجعلها تعبر عن حالته النفسية كما فى قوله :

يجوبون آفاق الحياة كأنهم شوارد بيد شردتها العواصف
طرائد فى صحراء لا نبع واحة يرق ولا دان من الظل وارف

إن هذه الصورة خرجت من دلالتها فى إثارة الحزن والبكاء ، واكتسبت عند الشاعر معنى جديدا هو الاحتجاج على هذا الضياع الذى يشعر به هو وأبناء عصره المشردون الذين يجوبون فى صحراء الحياة على غير هدى .

بهذه الخصائص استطاع المجددون الانفراد بطابع خاص فى الصورة الشعرية ، واستطاعوا كذلك أن يكسبوا شعرهم ملامح جديدة تختلف اختلافا واضحا عن ذلك الإطار التقليدى الذى سار عليه المقلدون .

(٢) اتجاهات الشكل

لاشك أن الشعر فن يؤثر فى نفس الإنسان بما فيـــه مـــن جمال وصنعة وإشارة فنية للأحاسيس والمشاعر .

والشعر ليس موضوعا فحسب ، كما أنه ليس شكلا فقـط ، إنما هو صورة عامة يلتحم فيها الشكل بـــالمضمون ، بحيـث لا يمكننا إدراك ما فيه من جمال إلا وهو على تلك الحالة .

وبما أننا قد درسنا اتجاهات المضمـــون فإننـــا نـــرى أن الحديث عن الاتجاهات الفنية لا يكتمل بعد مادمنـــا لـــم نـــدرس اتجاهات الشكل ، وهى :

أولا : اللـــــفظ

ليس اللفظ بمفرده قادرا على خلق ذلك الجـــو الشـــعورى الذى جاء من موقعه ومما تألف معه من ألفاظ دقيقـــة الـــتركيب محكمة الصياغة ، ولم تصح المعانى الدقيقة إلا بسبب من جاراته فاللفظ يقع فى الصورة ليمثل جزءا من معنى يقصده الشـــاعر ، ويعمل على إخراجه فى أتم صورة وأقواها .

ونحن نتحدث عن اللفظ مفـــردا تقصيـــا منـــا لجزئيـــات الموضوع جزئية جزئية لنوضح معالمه ، ونقف علـــى أســـراره ودفائنه بعد موقعه من التركيب ، فالسحر فى اللفظ يرجـــع إلـــى الدقة فى اختياره ليمثل المعنى الذى أراده الشـــاعر ، ويصـــوره أروع تصوير دون زيادة ولا نقصان .

والألفاظ من عناصر الشعر الأولى التى تتـــأثر بـــالتطور الحضارى وإن لم تتخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى أخـرى فقد تسربت إلى الشعراء المقلدين ألفـــاظ هـــى مـــن آثـــار روح العصـــر ، والمجددون ــ على الرغم مـــن اهتمامـــهم بالألفـــاظ المحملة بالدلالات الشعورية والفكرية ــ تـــأتى ألفاظـــهم أحيانـــا مختلطة بألفاظ تقليدية تستدعيها الألفاظ [1].

وألفاظ الشعراء المحافظين منتقاة مختارة ، وهم يضعـــون اللفظ اللائق فى الموضع اللائق ، ومن يتصفح دواوينهم يجد هـذا واضحا جليا .

لكنهم على كل حال كسائر الشعراء لهم سقطات وكبوات ، ومن ذلك استخدامهم اللفظ القديم الذى قد لا يناسب الموضـــوع ، بالإضافة إلى عدم مناسبته للعصر ، وقد اختلف الشعراء فى هـذا تبعا لمنزع كل منهم ومدى تميزه عن غيره .

فالشاعر محمد عبد المطلب [2] يحيى فى معظـــم شـــعره كثيرا من الألفاظ الجاهلية ، سواء ناسبت المقام أم لم تناسـبه [3] ، لا فرق عنده بين حرب ونسيب وتهديد ، ولعل هذه مـــن أكـــبر عثراته ؛ فاللفظ الجزل إذا وضع فى غير موضعه اللائـــق بـــه

---

[1] من الملاحظ أن أغلب الصفات التى يكمل بها الشاعر المجدد صيغة الإضافة صفات تقليدية مثل قول بعضهم : " الروض المطير " و " الورق النضير " وغير ذلك .

[2] يتبعه فى هذا الأمر الشاعر على الجارم (انظر الجارم الشاعر ، أحمد الشايب : ٨٢) .

[3] قد يستثنى من هذا الحكم قصائده الإسلامية ، وعلى وجه الخصوص " العلوية " ففيها تتجاوب الألفاظ مع ما ينشده الشاعر من مجد للدين و لم تسقط من قيمة هذا الشعر .

استحال جافا ، واستحالت الجزالة المستحسنة عيبا بغيضا ، وكذلك الحال مع اللفظ الرقيق .

فألفاظ الشاعر ينبغى أن تكون صدى لما فى نفسه ، فإذا كانت نفسه ثائرة هائجة وجب عليه اختيار ألفاظ فخمة جزلة ؛ كى تستطيع أن تترجم عن أعمق مشاعره ، وتصورها أقرب ما تكون إلى الحقيقة .

وإن كانت النفس هادئة وجب تخير اللفظ الرقيق ؛ فالأديب المقتدر " من يقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزله كافتخاره ، ولا مديحه كوعيده ، ولا هجاؤه كاستبطائه ، ولا هزله بمنزلة جده ، ولا تعريضه مثل تصريحه ، بل يرتب كلا مرتبته ويوفيه حقه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللياقة والظرف ، ووصف الحرب والسلام ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه " [١].

ولعل استخدام الشاعر محمد عبد المطلب لهذه الألفاظ إنما يرجع إلى أن طبيعته كانت عنيفة صخابة ، وقد زادتها الأحداث عنفا وصخبا ، يضاف إلى ذلك ما فطر عليه من غلظة لا تجنح إلى رقة وعذوبة فى شعر أو غيره ، ظهر هذا فى حياته الخاصة والعامة على السواء [٢] ، كما وضح فى شعره ، حيث جاء فى

---

[١] الوساطة بين المتنبى وخصومه ، الجرجانى ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم والبجاوى : ٢٤ بتصرف . مطبعة الحلبى .

[٢] انظر مقدمة ديوانه .

أغلب نواحيه خشنا ، تشيع فيه الجزالة ، وكأن طبيعته هـذه قـد وجدت بينها وبين البادية تلاؤما وتشابها فمالت إليها ، وانعقـدت بينهما أواصر التآلف والتحالف .

أما غيره من الشعراء المحافظين فقد كان للألفاظ القديمـة نصيب لا بأس به من غزلهم ، جاروا فيها الشـعراء السـابقين الذين رددوها فى شعرهم جيلا بعد جيل ، كالرئم والبان والعلـم وظبى جاسم .... وأمثال هذا مما عرضناه ونحن بصدد حديثنـا عن الاتجاهات التقليدية .

وإذا انتقنا إلى الأغراض الأخرى فإننا نجد أن هذه الألفاظ تقل قلة ملحوظة ، وماجاء به الشعراء منها فإنما يكون السبب فيه إما الرغبة في إظهارمدى تمكنهم من غريـب اللغـة ، وإثبـات الدلالة على سعة إحاطتهم بذلك ، وإما أن يكون ذلك تمثلا لاتجـاه من يعارضونهم واتباعا لهم فى حشد الألفاظ القديمة فى الشعر.

ومن أمثلة ذلك :

١ ــ كلمة " اللجم " كما فى قول الشاعر أحمـد شـوقى يستقبل الطيارين [١]:

يا صاحبى "أدرميد" حسبها شرفا   أن الريـاح إليهـا ألقـت اللجمـا

٢ ــ كلمة " مسرج " كما في قصيدة " آية العصـر فـى سماء مصر " لشوقى أيضا يستقبل بها الطيارين من باريس عـام ١٩٢٤م [٢]:

---

[١] الشوقيات : ١ / ٢١٦ .
[٢] الشوقيات : ٢ / ٤ .

مسرج فى كل حين ملجم كامل العدة مرموق الرواء

والحقيقة أن مثل هذا الاستعمال هو الــذى أوقــع بعــض الشعراء المحافظين فى عيوب تتصل بالألفاظ وجعلها تضرب فى نواحى شعرهم ؛ ذلك أنهم قد يؤثرون الجزالة وإن أباها المقــام ، ويتوقون إلى الرقة وإن تطلبها الغرض .

وقصيدة شوقى " انتصار الأتراك فى الحرب والسياســة " تحتشد فيها الألفاظ الرقيقة الهادئة مع أن المقام يقتضى الجزالــة ، ومن الملاحظ أيضا أن قدرا من شعره غلبت عليه الرقة حتى مــا يستقبح منها ،واختفت الجزالة أو كادت حتى فى المواقف التــــى تستحسن فيها .

وليس يهم فى هذا المقام أن يقال إن طبيعة الشاعر كــانت هادئة وادعة وأنه تأثر بحياته المترفة وحضارة عصره ؛ فذلـــك أمر لا يشفع للشاعر فى شىء ، لأنه وقد أتى بهذه الألفـــاظ فــى غير موضعها اللائق بها يكون قد جانبه التوفيق الفنى .

وليس من شك فى أنه من النادر أن يقع شاعر وجدانى فى مثل هذا العيب ؛ لأن الشاعر الوجدانى يبدأ قصيدته غالبا مـــن موقف عاطفى أو نفسى يظل شائعا فى كل أجزاء القصيدة ، وهو لهذا يختار من الألفاظ ما يتلاءم مع تلك الحالة النفسية أو يصلــح رمزا لها .

أما ماكان من طرافة الألفاظ وخصوصيتها عند الشـــعراء المقلدين فقد تمثل هذا فى الغالب عند الشاعر أحمد شوقى لدرجــة جعلته موفور النصيب فى ذلك ؛ وقد مكنته من ذلـــك دون شــك

ثقافة واسعة وحظ من المدنية واف ، وحسبنا أن نشير إلى قصائده التى نظمها بعد أن عاد من منفاه والتى تكاد تكون المثال الواضح لذلك [١].

ومع كل هذا فلا يمكن القول إن المجددين يهملون اللفظ ؛ ولا يمكن القول كذلك إنهم انصرفوا عن العناية به ؛ فاهتمامهم الغير محدود بالمعانى والأفكار كان يدفعهم إلى الدقة فى اختيار اللفظ الذى يبرز معانيهم ، ويعبر عن أفكارهم ، ويصور أخيلتهم وقد تدفعهم الرغبة فى توضيح المعنى وإبراز الفكرة إلى مداومة الرجوع لشعرهم ، يحذفون لفظا ، أو يستبدلون به غيره [٢].

وليس معنى انتقاء الشعراء المجددين لألفاظهم أنهم يأتون بها فخمة خطابية ، لها طنين وجلبة ؛ ذلك شىء لم يكن ؛ لأنهم لا يهتمون بفخامة الألفاظ قدر اهتمامهم بثرائها للمدلول الشعرى وبدقة تصويرها للمشاهد .

والحق يقال إن ألفاظ الشعراء المجددين إنما تناسب نزعتهم الوجدانية وتجربتهم الرومانسية ، مثال ذلك من الألفاظ ألفاظ الطبيعة ، والألوان ، والعطور ، والموسيقى ، والنور ، والزورق ، والشراع ، والمركب ، والبحر ، فكل هذه الألفاظ تتمازج مع بعضها البعض فتكون الصور ، ويكون كذلك ثوب جديد وصياغة جديدة ، صياغة خرجت فيها الألفاظ سهلة

---

[١] انظر على سبيل المثال قصيدته " الأندلسية " .

[٢] انظر التجديد فى شعر خليل مطران ، سعيد منصور : ٣٧١ وما بعدها .

واضحة ، خفيفة عذبة ، تنقل المشاعر والتجربة الشعورية فى صمت ودقة وصدق ، من غير بهرج فى الصورة ، أو ألفاظ مطنطنة متقلة .

إن الشعراء المجددين لا يحسون باللفظ على أنه مجرد لفظ صوتى له دلالة أو معنى ، بل تلتحم الألفاظ فى قصائدهم بالتجربة الشعرية ، وتصير تجسيما حيا للوجود ، وقد نتج عن هذا أن تميزت لغة كل شاعر منهم على حده ؛ لأن الشعر لم يعد تعبيرا عن المشاعر والأفكار وإنما صار هو الوجود وهو التجربة .

ولما كان إحساس هؤلاء الشعراء هو الذى يلون صورهم بلونه الخاص نحن نراهم يبتدعون ألفاظا شعرية جديدة ، ألفاظا ترتبط بإيحاءات نفسية ووجدانية أكثر من ارتباطها بدلالات مادية محدودة كما هو الحال فى الأنماط الموضوعية المألوفة فى شعر المقلدين ، وقد اختلفوا فى هذا أيضا بمقدار صلتهم باللغة ومعرفتهم بالتراث ، وحسب إحساسهم بإيقاع الألفاظ ودلالتها ورموزها .

ومن هؤلاء الشعراء من كانت ألفاظه هى ألفاظ شعراء الوجدان القدماء ، وقد تمثل هذا عند الشاعر عباس محمود العقاد فألفاظه هى بعينها ألفاظ الوجدانيين القدامى مع إعطائها لمسة تميزها ، ومنهم من ينتقى ألفاظا معينة ، ويأخذ يخلع عليها دلالات جديدة تختلف عن دلالاتها القديمة ، دلالات تجعلها ترمز

إلى أحاسيسه ، وقد جاءت كل هذه الألفاظ رشيقة تطبع الأسلوب بطابع التجديد والابتكار .

ومن ينظر شعر شعراء جماعة أبولو يجده مليئا بهذه الألفاظ ، وقصيدة " بحر السماء " للشاعر أحمد زكى أبو شادى تعد أوضح مثال لذلك ؛ فألفاظها تحمل بكل المقاييس دلالات جديدة [١] ، وهذه الألفاظ مع تتابعها واختلاف دلالاتها لا ترسم صورة بقدر ما تفصح عن وجدان الشاعر ، وتعبر عن معان أساسية فى الموقف الوجدانى ، وليس يخفى أن هذه الألفاظ قد ساعدت الشاعر بشكل أو بآخر على خلق الجو النفسى الذى يريد أن ينقله إلى القارئ .

ولعل ما بداخل هؤلاء الشعراء من شعور مفعم بالخواطر والأحاسيس ، وتأثرهم بالرمزية ، لعل هذا هو الأساس الذى حول الألفاظ عندهم إلى شىء جديد له لون وطعم ، يوحى ويثير ويجسم بطريقة دافقة للشعور .

يصور الشاعر حسن كامل الصيرفى نفسه المرهفة ، وعذابه وآلامه فيقول فى قصيدة " الواحة المنسية " [٢]:

فى ذمة الله ألحان تضيع وفى أصدائها قطع من قلب فنان
تجرع الألم الدامى فحوله إلى تراتيم عشاق وألحان
يسقى العذاب ويسقى الناس أكؤسهم صفوا من النور فى ظلماء أشجان
مدامع الأنجم الحيرى تشاركه تسلسل الدمع فى أجفان حيران
وظلمة الليل تستوحى كآبته همس السكون بإفصاح وتبيان

---

(١) انظر جماعة أبولو ، الدسوقى : ٤٠١ ، ٤٠٢ .

(٢) الألحان الضائعة : ١٥ ، ١٦ . مطبعة التعاون ١٩٣٤ .

ومطلــع الفجــر يستوحى ابتسامته نــور الملائك فى أشــواق إنســان
أنـــاته من طعــان الدهــرصــادرة وجرحـــه من شظايـــا العالم الجانى
تضمــد الجرح كفـــاه ويستــره بواضح من ثنـــايـــا الثــغر فتـــان
فيــه معـــانى ابتسام وهى سخرية بعـــالم دائــر فى كــف شيـــطان
يعيش فى الأرض مأخــوذا بعالمه ويهجــر الأرض هيمـــانـــا بأكوان
يبدو خلال ظــلام الليــل مؤتلقــا نور الخــلود بهــذا الكوكب الفـــانى
كواحـــة أزهرت فى القفــر تائهة عن الحضـــارة فى أكنـــاف نسيـــان
فى ذمـــة الفن مـــا رددتــــه أمدا فضـــاع لحنى ســـدى فى جو نكران
طغىعليه ضجيج القوم فانطمست أصـــداؤه وفــؤادى طـــى أكفـــــان

فالشاعر يوحى بحالته النفسية القاسية إلى المتلقى ، وقـــد أعانه على ذلك استخدامه لألفاظ خاصة توحى وتجسم وتثـــير ، فالألحان ضائعة ، وهو يتجرع الألم ويسقى العذاب .

وقد يتوسع الشاعر فى استخدام الألفـــاظ ذات الـــدلالات الشعورية والرموز ، فيأتى بمشتقاتها أو مرادفاتها لتعينــــه علـــى تصوير التجربة الوجدانية المجردة التى لا ترتبط عـــادة بواقـــع خاص بقدر ما تعبر عن أشواق مطلقة ومشاعر غـــير محـــددة ، وقد تمثل عند الشـــاعر محمود حسن إسماعيل [1] .

<u>ثانيـــا : بنـــاء الأســـلوب</u>

لم تكتسب الكلمة خصائصها إلا من حسن موقعـــها فـــى الجملة ؛ لأن اللغة ليست ألفاظا مفردة ، وإنما هى ألفاظ متآلفـــة لتوصيل المعنى توصيلا صحيحا مؤثرا .

---

[1] انظر على وجه الخصوص ديوان الشاعر " أغانى الكوخ " ولاحظ أيضا استعمالاته للفظة " النور " فى هذا الديوان .

كما أنها ليست مجموعة على غير نظـــام ، وإنمـــا هـــى مجموعة علاقات تعين على فهم المعنى والوفـــاء بـــه ، وتأديـــة الغرض فى وضوح وقوة .

ومن هنا فحال الشكل فى الشعر لا يمكن أن يرتكز علـــى الألفاظ المفردة ، ولكن على تشابكها وقوة تعبيرهـــا وتصويرهـــا للمادة الموضوعة .

والأسلوب هو الطريقة التى يصوغ فيها الأديب أفكـــاره ، ويبين بها عما يجول فى نفسه من العواطف والانفعالات [1] .

وتوزن أصالة الشاعر فى أسلوبه بمقدار ما في ألفاظه من ترف ، وباختياره الدقيق لجملـــه ، وببســـاطة الأداء ، وتمثيـــل الأسلوب لشخصيته ، فالشاعر الأصيل يدل بأسلوبه على نبـــوغ حقيقى وعبقرية لماحة .

والشاعر الذى يعبر عن إحساسه وفكره بالنظم يجد مـــن المشقة والجهد فى تخير اللفظ وموقعه وترتيبه ما يجد النقاش فـــى الأصباغ والأشكال البديعة ، والناحت فى الأوضاع والأحجـــام ، فيكون سبيل الشاعر فيما يقصد إليه من معنى أو مغزى " ســـبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش ، فكمـــا أنـــك تـــرى الرجل قد تهدى فى الأصباغ التىعمل منها الصورة ، والنقش فى ثوبه الذى نسج إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصبـــاغ وفى مواقعها ، ومقاديرها ، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلـــى

---

[1] أسس النقد الأدبي عند العرب ، د / أحمد بدوى : ٤٥٣ . مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الثالثة ١٩٦٤ .

ما لم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر فى توخيه معانى النحو ، ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم " [١].

فالنظم هو مجموعة العلاقات التى تتجمع من مواضع الكلمات فيه ، وعلى ذلك فلا عبرة بالكلمة المفردة ، ولا ميزة للفظ مستقلا ، لأنه لا ينهض وحده ، أو مع غيره بدون انتظام أو نسق ، والمزية كما قال عبد القاهر إنما " تعرض بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها مع بعض ..... بل ليس من فضل ولا مزية إلا بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذى تريد ، والغرض الذى تؤم " [٢].

وبمقدار البراعة فى جودة النظم ، والقدرة الفنية فى تكوين الجمل ، واتساق التركيب ، تكون جودة الشعر وقدرة صوره على نقل الفكرة والإحساس بها عن صدق .

ومن هذا المنطلق يريد الشعراء أن يوفوا الشعر حقه ، فيقدمون اللفظ حين يكون أحسن من التأخير ، ويظهرون حين يكون الإظهار أبلغ من الإضمار ، ويحذفون وفاء بالغرض .. وما إلى ذلك .

أما المقلدون فقد أولوا الصياغة الشعرية كل الاهتمام ، واختاروا اللفظ الفخم والأسلوب القوى ، وغير ذلك مما تتسم به

---

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجانى : ١٢٣ . تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى ، الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

(٢) دلائل الإعجاز : ١٢٣ .

الصياغة التقليدية ؛ وليس فى ذلك من غرابة ، فالموضوعات الشعرية التىعنوا بها كانت تتطلب من جزالة اللفظ ، وجهارة العبارة ، وجلجلة القافية ، ووضوح الإيقاع مالا يتطلبه الشعر فى مواضع أخرى ، فمواضع شعرهم تتضمن الحض على الجهاد ، واستثارة النفوس وبث الحماس فيها ، ووصف البطولات قديما وحديثا ، والدعوة إلى التمسك بالوحدة ونبذ الفرقة ، وغير ذلك مما يتطلب جرسا لفظيا يوضح المراد ويكشف عنه .

وأهم ما يلاحظ على شعرهم أنه كامل الصياغة ، فالعبارة تامة تستوفى أداء مدلولها بلا قصور ولا عجز، والتراكيب أيضا تامة ، ولها رصيد من المدلولات تعبر عنه ، وما زالت هذه الطريقة تنمو لديهم حتى أخذت صياغتهم الشعرية تلك القوة البيانية التى اشتهروا بها .

وقد تتطلب تلك القوة البيانية من بعضهم الاجتهاد فى تحسين مطالع القصائد ؛ فكم من مطالع اختلبت أفئدة السامعين والقارئين [١]، وحملتهم على متابعة القصيدة كلها قراءة وفهما .

وهذا مطلع من مطالع قصيدة للشاعر أحمد شوقى يتسم بالقوة البيانية ، وقد نظم الشاعر هذه القصيدة بعد أن عاد من منفاه ، يقول فيه [٢] :

أنادى الرسم لوملك الجوابا	وأجزيه بدمعى لو أثابا
وقل لحقه العبرات تجرى	وإن كانت سواد القلب ذابا
سبقن مقبلات الترب عنى	وأدين التحية والخطابا

---

[١] لابن رشيق كلام طيب وجيد فى حسن المطلع فى باب " المبدأ " : العمدة : ١ / ٢١٧ وما بعدها .

[٢] الشوقيات : ١ / ٦٤ .

وبين جــوانحي واف ألوف إذا لمــح الديـــارمضي وثابـــا
رأى ميل الزمان بهـــا فكانت على الأيـــام صحبتـــه عتـــابا .

فهذا مطلع جيد ، وقد زاده جمالا وقوة ما فى البيت الثانى من جمال الإطناب ، وما فى البيتين الثالث والرابع مـــن كنايـــة حسنة واستعارة طيبة .

وقد تكون القوة البيانية سببا فى التزام الشاعر فى مطلـــع قصائده بالتصريع [١] ؛ كى يكون المطلع تمهيدا موسيقيا يسترعى انتباه السامعين ، لأنه أول ما يقرع الأسماع .

ومن ذلك مطلع قصيدة شوقى " صدى الحرب " [٢]:

بسيفك يعلوالحق والحق أغلب وينصـــر دين الله أيـــان تضـــرب

وتتراوح مطالعهم فى جملتها بين النداء والأمر ، والســـر فى ذلك يرجع إلى التزامهم المعروف بالتراث ، وتمسكهم بالشعر العربى القديم ، وهذه الصيغ من صميم التقاليد الشعرية الموروثـة هذا إلى أنهم كانوا يراعون المخاطبين ، ويتمثلونهم علـــى أنـــهم مركز الثقل فى تعبيرهم .

كذلك يكررون الأدوات والتراكيب تكرارا منتظما لا يخـل ببنية القصيدة ، إمعانا فى التطريب الموسيقى ، ولنفـــى الرتابـــة والجمود .

---

[١] التصريع هو تقفية العروض بقافية الضرب .
[٢] الشوقيات : ١ / ٤٢ .

والحقيقة أن الشاعر أحمد شوقى قد اهتم بدور اللفظ فـــى الصور ، واهتم كذلك بظاهرة ترديد الكلمة داخل البيت الواحـد ، وقد تتردد أيضاً منتظمة فى عدد من الأبيات [١] .

ففى قصيدته " شهيد الحق " [٢] نراه يكرر أدوات الاستفهام يقول :

إلام الخـــلف بينكــم إلاما	وهذى الضجة الكبرى علامـــا ؟
وفيم يكيــد بعضـــكم لبعض	وتبدون العـداوة والخصامـــا؟
وأين الفوزلا مصـــراستقلت	على حـــال ولا السودان دامـــا؟
وأين ذهبتـــم بـــالحـــق لما	ركبتـــم فى قضيتـــه الظلامـــا؟

فقد تكررت أدات الاستفهام " إلام " فى أول الشطر وآخره ومثل هذا التكرار يعمل على إبراز المقاطع ، ويجعل الصياغـــة الشعرية تصل إلى درجة عالية من الغنائية [٣] ، كما نلمـــح فيــه شيئا آخر يود الشاعر أن يؤديه كإحساسه بالحيرة والعجــز عــن مواجهة هذه المواقف المعيبة بين الناس .

وقد يلفت نظرنا من أول وهلة ــ لما نراه مـــن صياغـــة جميلة وأساليب آسرة ، ومن كلف عند البعض بالصياغة ، وعـدم الكف عن احتذاء الأقدمين ، والسير على نهجهم ــ ما يقعون فيـه من إفراط فى العناية بجودة الصياغة ، لدرجة تجعلنا نحـــس أن الاهتمام بالشكل هو غايتهم فى الشعر ، وأنه لم يكن لهم من هـــم

---

(١) انظر : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ، د / صلاح فضل ، المجلد الأول من مجلة " فصول " العدد الرابع ١٩٨١ .

(٢) الشوقيات : ١ / ٢٢١ .

(٣) انظر : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ، د / صلاح فضل .

سوى سبك القوالب اللفظية ، ولعل هذا هو السبب فـــى وصفـــهم بالجمود والتقليد وعدم تميز شخصيتهم [١] .

وقد يكون من الأسباب التى أعانتهم على ذلك أنهم ـــ كمـــا سبق القول ـــ كانوا يرددون معانى وألفاظا بعينها ، ويجرون فـــى الغالب على طراز واحد ، ولم يكن أسلوبهم ينبئ عـــن إحســـاس حقيقى بالتجربة بقدر ما يدل على الاحتذاء والتقليد .

وهم لم ينصرفوا عن تصوير خلجات نفوسهم فحســـــب ، ولكنهم طبعوا شعرهم بشيء غير قليل من مظاهر التقليد ، الـــذى ينشأ بالضرورة حين يفقد الشاعر الإحساس الصادق بالتجربـــة ، فيعتمد على ما يناسب التجربة العامة من مأثور .

وقد يكون ذلك نتيجة لتعبيرهم عن قضايا العصر السياسية والاجتماعية ، وكفاح الشعب فى ســـبيل الحريـــة والاســـتقلال ، فطبيعة هذه الموضوعات تجعلهم يجنحون إلى النبرة الجـــهيرة ، والإيقاع الخطابى الذى يناسب طبيعة ذلك الشعر الجماهيرى .

وكان الشاعر منهم يدرك وقع الصياغة علـــى النفـــوس ، ومدى تأثيرها على السامعين ، ومدى ما تحدثه موسيقى الألفـــاظ القوية من أثر فى حس القارئ والسامع ، فيجرد من نفسه صوتـــا يعبر عن قضايا العصر ، وكأنه يتحدث باسم الناس دون أن تمـــو التجربة خلال ذاته ، فتتميز بأسلوب شخصى خاص به .

---

[١] انظر : فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى : ٢ / ٢٨ ، وشعراء مصر وبيئاتهم ، العقاد : ١٥٦ ، ١٦١ ، وحافظ وشوقى ، طه حسين : ١٢١ .

ولذلك يمكن القول إن ما اتسم به أسلوب هؤلاء الشعراء من بيان كلاسيكى كان قد اقتضته طبيعة النظرة الموضوعية إلى التجربة ، ولذلك فهم وإن اختلفوا فيما بينهم فى التعبير الشعرى ، فإن اختلافهم يكون ناشئا من طبيعة الموهبة عند الشاعر ومدى معرفته بالتراث ، وسيطرته على اللغة ، لا من اختلاف فى الإدراك الذاتى وما يقتضيه من تباين فى الأساليب .

وإذا كان شعرهم لم يخل من تأثر بعبارات مستحدثة أو مجازمبتكر وماإلى ذلك من محاولات مختلفة للتجديد ، فإن الذى ينبغى أن نقوله إن كل هذه السمات لم تستطع أن تتغلب على الإيقاع التقليدى العام للأبيات ، ولا أن تخفى بعض مظاهر التقليد للقديم ؛ ذلك لأن الشعراء أنفسهم لا يستطيعون الفكاك من النزعة التقليدية التىغلبت عليهم ، وظلوا يواكبون موضوعاتهم الشعرية بأسلوب فيه من الفحولة المعهودة فى شعر كبار الشعراء ، وفيه احتذاء للجملة الشعرية القديمة ، احتذاء واضح يشبه الاقتباس .

فالشاعر أحمد شوقى مثلا قد رقت أساليبه ، وأصبحت لغته أكثر قربا من لغة العصر ، واستطاع فى كثير من الأحيان أن يأتى بأخيلة وصور مستمدة من حياة العصر ومظاهرها المادية والروحية ، لكنه مع ذلك كله لم يستطع ـ شأنه شأن نظرائه من الشعراء ـ أن يحقق من التجديد فى تلك الجوانب ما يمثل كل ما طرأ على الحياة من تحول كبير كان يقتضى تجديدا أبعد مدى من هذا بكثير .

ونفس الحال مع الشعراء المجددين ، فقد يجنحون — وعلى وجه الخصوص فى الشعر الدينى والوطنى — إلى طبيعة الشعر القديم فى إيقاعه العام ورصانته الغالبة ، لكنهم فى الغالب — مع اختلافهم فى هذا تبعا لاختلاف الموهبة والثقافة ، ومدى الارتباط بالتراث أو الاندفاع إلى التجديد — يحققون فى هذا الإطار التقليدى مزيدا من السمات التجديدية فى الألفاظ والتراكيب والصور ، والجو الخيالى ، ونستطيع أن نلمس ذلك بوضوح فى شعر الشاعر على محمود طه .

والشعراء المقلدون يعتمدون فى إقامة العبارة وبناء البيت على طائفة من التشبيهات والاستعارات فقدت — نتيجة لكثرة استعمالها — طبيعتها وقدرتها ، وأصبحت أقرب إلى التعبير المرسل ، الذى ينطوى على شىء من التأكيد ، بل إن التشبيهات المواتية كثيرا ما تضعف قدرتهم على الابتكار ، أو تصيب صورهم وعباراتهم بشىء من الخلط والاضطراب .

يشبه الشاعر حافظ إبراهيم مشيعى الزعيم الوطنى مصطفى كامل بالحجيج يطوفون ما بين ضجيج البكاء والنحيب ، وصمت الخشوع ، فيقول [١] :

تسعون ألفا حول نعشك خشعا	يمشون تحت(لوائك) السيار
خطوا بأدمعهم على وجه الثرى	للحزن أسطارا على أسطار
آنا يوالون الضجيج كأنهم	ركب الحجيج بكعبة الزوار
وتخالهم آنا لفرط خشوعهم	عند المصلى ينصتون لقارى

---
[١] ديوان حافظ : ٢ / ١٥٣ .

فالصورة مع دلالتها على الوفاء لكن ما فيها من تشبيه واستعارة يجرى على النمط التقليدى المألوف الذى يكون التشبيه فيه مجرد صيغة شعرية أو نمط تعبيرى يفقد قدرته على الإيحاء وإقامة علائق جديدة بين الأشياء ، وكأن الشاعر يستعيض بهذه التشبيهات المتتابعة عن استقصاء الإحساس فى ذاته مكتفيا بالربط بينها وبين ما يماثلها ربطا موجزا سريعا لا يقوم بوظيفة نفسية أو فنية بقدر ما يعين على بناء البيت وتحقيق إيقاعه .

لكن أحدهم وهو الشاعر أحمد شوقى قد برع فى سرد مزايا الموصوف بالتشبيه سردا لا يجافى الفن ، وما أروع استخدامه للتشبيهات المتوالية المحكمة القوية فى أبياته التى وردت له فى " النخلة " [1] .

وعلى طريقتهم فى الاهتمام بالقوة البيانية نجدهم يعتمدون على بعض المحسنات وعلى وجه الخصوص الطباق ، بل إن قصائد كثيرة عندهم تدين له كنموذج أسلوبى يحقق لونا من الازدواج أو الثنائية التى يطرب لها المتذوق ، ويتمثل هذا فى قصيدة شوقى " نهج البردة " [2] ، فقد تكرر فيها الطباق ، واحتوى البيت الواحد منها على طباقين فى كثير من الأحيان .

ونرى لديهم عبارة محكمة تحسن بناء الصورة التقليدية المصقولة ، واستخدام الوسائل الفنية فى الشعر القديم ، من إيقاع تقليدى ، إلى تمهيد موفق للقافية ، إلى مزاوجة بين شطرى البيت

---

(١) انظر الأبيات فى الاتجاهات التقليدية .

(٢) الشوقيات : ١ / ١٩٠ .

فى البناء والإيقاع ، إلى قواف محكمة تجيئ ختاما طبيعيا لبنـــاء البيت كله .

ويتضح هذا لوحللنا قصيـدة لأحدهـم ، ولتـكن قصيـدة " النيل " لشوقى . إنه يعتمد فى مستهلها على الأسـلوب المتسـم بالإيقاع التقليدى الذى ينبع من تلك التســاؤلات المتلاحقــة فــى عبارات يبنى بعضها على غرار بعض فى تركيبــها الأسـلوبى لينتج من تكرار بنيتها هذا الإيقاع :

من أى عهد فى القرى تتـدفق وبأى كـف فى المـدائن تغـدق؟
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليـا الجنان جداولا تهـرقـرق؟
وبأى عين أم بأيــة مـزنة أم أى طـوفــان تفيض وتفهق؟
وبأى نول أنت نــاسج بــردة للضفتين جديـــدها لا يخلـق؟

ثم يمضى الشاعر بعد ذلك فى الاعتماد علــى المفارقــة اللفظية والصنعة البيانية المألوفة فى التراث ، فيقول مشيرا إلـــى الأرض :

تسود ديبــاجـا إذا فــارقتهــا فإذا حضرت اخضوضر الاستبرق
والماء تسكبــه فيسبك عسجدا والأرض تغرقهــا فيحيــا المغرق

ويظل وجدان الشــاعر مســتترا وراء الصــور البيانيــة المتلاحقة ، وصور الاستفهام المتتابعة ، وذلك التــوازن الـذى يقيمه بين شطرى البيت عن طريق التقابل بين الألفاظ كمــا فــى قوله :

حمـــراء فى الأحواض إلا أنها بيضـــاء فى عمق الثرى تتـــألق

وتكتمل للشاعر العبارة التقليدية بهذا الإيقاع التقليدى الـذى يتمثل فى تذييل الأشطار الأول ببرهان يؤكدها كما فى قوله :

دين الأوائل فيك دين مروءة | لم لا يؤله من يقوت ويرزق؟

وقوله :

جعلوا الهوى لك والوقار عبادة | إن العبادة خشية وتعلق

وكذلك إيراده فى الشطر الثانى صفات تؤكد ما جاء فى الشطر الأول مثل قوله :

داتو ببحر بالمكارم زاخر | عذب المشارع مده لا يلحق
متقيد بعهوده ووعوده | يجرى على سنن الوفاء ويصدق
يتقبل الوادى الحياة كريمة | من راحتيك عميمة تهدفق
متقلب الجنبيين فى نعمائه | يعرى ويصبغ فى نداك فيورق

والفرق هنا واضح بين أسلوب شوقى فى حديثه عن النيل وأسلوب شاعر آخر من الشعراء الوجدانيين ؛ فالشاعر الوجدانى يحيل النهر إلى رمز صرف للأسرار ، والامتداد والأبد ، وأحواله من الثورة والهدوء ، ومن الكدرة والصفاء ما يمثل أحوال النفس وتقلب الوجدان ، وفى رحابه من الجمال والاعتزال ما ينتزع الشاعر من معترك الحياة إلى مجال التأمل والذكريات ، وتخف فى عبارته حدة الإيقاع ، وجهارة العبارة ، وفخامة القافية وجلال العبارة التقليدية كما هو الحال فى قصيدة شوقى .

وليس يخفى أن الخلاف هنا إنما جاء من طبيعة التجربة ، وما فى قصيدة شوقى من بيان كلاسيكى كان قد اقتضته هذه التجربة أو إن شئت فقل طبيعة نظرته الموضوعية إلى التجربة .

أما عن قرب شعرهم من الشعب أو بعده عنه ، فكان من بينهم من يحرص على أن تكون لغة شعره هى لغة الحياة اليومية أوعلى الأقل أن تكون قريبة منها سهولة وبساطة ، تعبر عن

أفكارهم مباشرة ؛ ولعل السر فى ذلك إنما يرجع إلى رغبتهم فى الإفهام السريع .

ويتضح هذا لدى الشاعر حافظ إبراهيم ، فقد سيطرت على شعره ــ وبخاصة الشعر الوطنى والاجتماعى ــ لغة الحياة اليومية بجميع عناصرها وسماتها ، وجاءت الجملة الشعرية عنده عنده لاتكاد تتجاوز البيت الشعرى ، بل إن البيت الشعرى قد يقسم إلى عدة جمل كل منها يمثل وحدة موسيقية ينفصل بعضها عن بعض ويستقل ، ولهذا خرج شعره مصبوغا بصبغة الوضوح وسهولة المأخذ ، بل إنه ليمكننا أن نقول إنه من النادر أن نجد له شعرا يجد القارئ فيه مشقة أو عناء فى تفهم المعنى .

وهذه إحدى قصائده التى نالت شهرة واسعة ودويا هائلا ، وهى " الشعب يدعو الله يا زغلول " [1] ، ومن يقرأ هذه القصيدة يرى كيف كان الوضوح وكيف كانت السهولة .

ويتمثل هذا الوضوح فى أشعار الحكمة التى تناثرت فى شعر شوقى ، فلم يصغها فى ألفاظ جزلة وعبارات رنانة ، وإنما صاغها فى لغة هى أقرب ما تكون إلى لغة هذه الحكم ، وهى لغة الحياة اليومية ، ليفهمها الناس فهما مباشرا ، ويتأثروا بمعناها ومن ثم تحدث الاستجابة المطلوبة .

ولكن أين شوقى من حافظ ؟ فحين يكون الوضوح هو المثل الأعلى للشاعر ــ كما عند حافظ ــ فإن حريته فى اختيار الكلمات وفحصها تكون على أقلها ؛ لأنه حينئذ أسير

---

[1] الديوان : ١ / ١١٠ .

الوضوح أكثر مماهو أسير الكلمات ، فالفكرة تستولى عليه ، ويكون مثله هوالوضوح لا اختيار الكلمات .

ولا يرضى أحد أن تكون لغة الشعر هى لغة الحياة اليومية ، أو أن تقترب منها ، فعملية الإبداع الشعرى تتمثل أقوى ما تتمثل فى إبداع اللغة ، ولا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم فى شعره اللغة كما يستخدمها الناس فى حياتهم اليومية .

ومما ذكرنا يتضح أن الشعراء المقلدين وإن كانوا قد تحدثوا عن أنفسهم فإننا أيضا لا نلمح لهم شيئا من الذاتية ؛ فالذاتية لا يكفى فيها مجرد الحديث عن الذات ، بل لا بد أن تبتدع لها عبارات شعرية ، وصور ومجازات يشعر القارئ معها بصدق التجربة وحرارتها .

وإذا تركنا المقلدين إلى المجددين فإننا نجد تطورا قد حدث فى طرائق التعبير ، وفى تركيب الجمل ، كما حدث فى المادة اللغوية ، على الأقل لاختلاف كل من المنهجين فى التفاعل مع اللغة ، ثم فى الثقافة وأسلوب الحياة .

فالمجددون ينصرفون عن حصر الاهتمام بفخامة الألفاظ ، ورنين الكلمات ، والأساليب الخطابية ، والموسيقى الصاخبة التى تملأ الأذن وتقرع السمع ، ويبتعدون عن اتخاذ النماذج القديمة مثلا أعلى ، فلا يحاكونها ولا يترسمون صورتها ، وكل ارتباطهم بها إنما هو فى استخدام اللغة فى تراكيب قوية تعبر عن معان هى معانيهم ، وصور هى من تأليفهم ، فى أسلوب سلس رقيق دال على معناه .

ولما كان هدفهم الأول هو نقل الشعر إلى أجواء جديـــدة ، ألزمهم هذا أن يعملوا على تطويع اللغة لتستوعب كل ما جـــاءوا به من جديد فى المضمون ، دون أن تنبو عن الذوق العربى ، أو يحيدوا فيها عن الأصول المتبعة .

يتحدث العقاد عما يقتضيه الموقف الوجدانى من أســـلوب فيقول عن شكرى : " إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانسياب ، ولكنه ينبسط كالبحر فى عمـــق وســـعة وسكون ، قد يعسر على بعض القراء فهم شىء من شعر شـــكرى فهؤلاء هم الذين يريد أكثرهم من الشاعر أن يخلق فيهم العاطفـــة التى بها يفهمونه ، وليس ذلك مما يطلب منه ، ولو حاوله لأفســـد شعره بالتعمل والزيادة ، ومن دأب المبتدئين مـــن الشـــعراء أن يتوخوا فى كلامهم الشرح والإسهاب والتفصيل ، ظنا منـــهم أن ذلك يزيد معانيهم جلاء ، ويقربها من إحساس قرائـــهم ، وليـــس أبعد من هذا الظن عن الصـــواب ، فـــإن العواطـــف لا تتـــأثر بالإطناب ، وإنما هو ما يتوسل به إلى إفـــهام العقـــول وإدخـــال المعانى إلى الأفكار " [1].

وقد تطور الأسلوب بشكل واضح فى قصـــائد المجدديـــن الوجدانية ؛ ففيها يبلغ فن التعبير الشعرى أسمى درجة فى الجودة والابتكار ، وأساليبها تبدو جديدة على الصياغة العربية التقليديـــة التى تناولوا بها موضوعات شعرهم الأخـــرى ، كمـــا اكتســـبت

---

[1] مقدمة الجزء الثان من ديوان شكرى : ١٠٤ .

الألفاظ فيها دلالات جديدة على الإيحاء كانت قـد افتقدتـها فـي الصيغ النمطية التقليدية .

ويلجأ الشاعر عبد الرحمن شكرى إلـى تكـرار الألفـاظ والأساليب كوسيلة لإبراز إحساسه الذاتى [1] ، ولعله تأثر فى هذه الظـاهرة بشعراء الاتجـاه الوجدانى الذاتى فى الشعر الغربـي القديم .

وهناك سمة غالبة على شعراء أبولو كان لها أبرز الأثـر فى النواحى الفنية عندهم ، وهى أنهم يرغبون فى إبراز ما لديـهم من حرارة العاطفة بأقصى ما يمكن من البيان والتوكيد فى طلاقة فنية وتحرر بيانى ، وقد تحقق هذا فى بناء العبارات الشعرية فـى الأبيات على نمط لغوى وبيانى واحد ، مع خلاف يسـير يرجـع إلى طبيعة كل شاعر ومزاجه وفلسفة حياته وتحمله للصدمات .

وقد تختلف صياغة الشاعر الواحد وتتفاوت من آن لآخـر فالشاعر أحمد زكى أبو شادى مع تنكبه فى غرامه ، ومع فشـل طموحه نجد صياغته الفنية فى ديوانيه " أنداء الفجر" و " زينب " أقل ثراء بالصور والأخيلة من ديوانه " الشفق الباكى " .

وتأتى عند شعراء جماعة أبولو بعض العبارات المتشـابهة تتضمن المجاز ، ويظل منطلقها هذا البناء اللغوى الـذى يعتمـد أحيانا على الاستفهام أوالتعجب أو النفى مع نسق خاص للعبـارة فى أوضاع أفعالها وأحوالها وصفاتها وإضافاتها وغير ذلك مـن عناصر بناء الجملة .

---

[1] انظر على سبيل المثال قصيدته " حنين الغريب " : الديوان ص ٢٥ .

ومن هذه الأنماط قول الشاعر علي محمود طه [1]:

وأصخت للنسمــات منى هوازج فسمعت قصف العاصف المجنون
يا صبح ما للشمس غيرمضيئة ! ياليـل مـا للنـجم غير مبين ؟!
يا نـار ما للنـار بين جوانحى يـا نور أين النور ملء جفونى !
حتىالطبيعة أعرضت وتضامنت وتنكرت للهـارب المسـكين

فالبيتان الثاني والثالث يتضمن كل منهما بنـاء العبـارات المتشابهة ، والنداء والاستفهام ، يضاف إلى ذلك ما فيـهما مـن مقابلة مألوفة ، كالمقابلة بين الصبح والليل ، والشمس والنجـم ، واستعمال الشاعر للألفاظ المجازية بحريـة أكـثر ، وبصـورة تصور حالته وتعمق أحاسيسه بالأشياء .

ونتيجة لطبيعة التجربة الوجدانية ، ولطبيعة العصر الـذى عاش فيه هؤلاء الشعراء ، كان الشاعر منهم يرقب بوجدانه مـا فى المجتمع من متناقضات ، ويشعر شعورا عاما بمـا تنطـوى عليه نفسه من تناقض بين الرغبة والمثل الأعلى ، لذلك كـثرت أمثال هذه المقابلة فى أشعارهم ، وقد تكون محور الكثـير مـن صورهم .

يقول ناجي [2]:

بعينـك استـهدى فكيف تركتنى بهذا الظلام المطبق الجهم أستهدى؟
بوردك أستسـقى فكيف تركتنى لهذى الفيـافى الصم والكثب الجرد؟
بحبـك أستشـفى فكيف تركتنى ولم يبق غيرالعظم والـروح والجلد؟
وهذىالمناياالحمرترقص فى دمى وهذىالمنايا البيض تختال فى فودى؟

---

(١) الملاح التائه — " رجوع الهارب " ٣٤ .
(٢) ليالي القاهرة : ٢٢ .

فإلى جانب السياق اللغوى المكرر نحن نلاحظ اعتمـــــاد الشـــاعر عـــلى شىء من المجانســـة فى قولـــه : " أستهدى " ، " أستسقى " ، " أستشفى " كما نلاحظ تكرار ســـؤاله : " فكيـــف تركتنى ؟ " فى صيغة واحدة.

وقد يحدث توازن فى العبارة بين بعض الأشطار والأبيات وذلك كما فى قول الشاعر على محمود طه فى قصيدة " الأجنحة المتكســـرة " يشيـــر إلى طيارين احترقت بهما طائرتهما [1] :

طاش الزمام فلا السحاب مقارب لكمـــا ولا الجبـــل الأشـــم مـــدانى
وهوى الجناح فلا الرياح خوافق فيـــه ولا الأرواح طـــوع عنـــان

فكل من البيتين فيه تشابه فى إيقاع العبارات كالذى نـــراه فى قوله : " طاش الزمام " ، " هوى الجناح " ، وقوله : " فـــلا السحاب مقارب " ، " ولا الرياح خوافق " ، كما أن فيهما تشابها فى إيقاع الألفاظ ، كالذى نراه فى قوله : " مدانى " ، " عنـــانى " و " الجناح " ، " الرياح " .

هذا إلى توازن البيتين فى الجمل ، فكل منهما يبدأ بجملـــة فعلية مكونة من فعل ماض وفاعل ، ثم من جملة اسمية من مبتـدأ معرف وخبر وأداة نفى ، يتلو ذلك جار ومجرور ، فجملة اســـمية معطوفة على الجملة الأولى ، والمبتدأ فى هذه الجملة فى كل مـــن البيتين قائم على الإضافة .

وقد يقوم بناء البيت عندهم على التقسيم ، وهـــو أســـلوب بديعى معرف عند المقلدين ، لكنه يتميز عند المجدديـــن بألفـــاظ

---

(1) الملاح التائه : ٥٥ .

ذات دلالات عاطفية ، وقد شاع هذا على وجه الخصوص عند الشاعر إبراهيم ناجي [1] .

وقد يقوم الأسلوب البياني على التشبيه المتتابع الذي يتميز بالجدة والطرافة ، واتباع الشاعر لهذا الأسلوب يمثل في المقام الأول ثقافته العربية ، ومعرفته الواسعة بالتراث الشعري القديم ، ومحاولته المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة ، وقد تمثل هذا عند الشاعر محمود حسن إسماعيل [2] .

وحين يريد هؤلاء الشعراء توافر الصفات الإيحائية لصورهم نجدهم يلجأون إلى استعمال اللغة استعمالا جديدا ؛ كي تقوى على التعبير عما يستعصى التعبير عنه ؛ ولعل هذا التوجه كان له أثره في قيام الشاعر عزيز أباظة بنقد الشعراء الوجدانيين في مقدمة ديوان " أصداء الحرية " للشاعر عبدالله شمس الدين .

ويتوسعون في استعمال الألفاظ من مجالات مألوفة إلى أخرى مبتكرة كان ينظر إليها على أنها ألفاظ غير شعرية مثل : " الأنين المشنوق " و " العطر القمري " و " الصمت المقمر " و " الشمس المعربدة " و " النغم الوضيء " و " اللحن المفضض " و " السكون المشمس " و " لهيب الأنين " و " عصير الشجون " وغير هذا مما يسمى " بتراسل الحواس " أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى

---

(1) انظر ديوانه " وراء الغمام " .

(2) انظر ديوانه " أغاني الكوخ " .

فتعطى المسموعات ألوانا ، وتصير المشومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة " [١].

يقول الهمشرى فى " أحلام النارنجة الذابلة " [٢] :

خنقت جفونى ذكريات حلوة   من عطرك القمرى والنغم الوضى
فانساب منك على كليل مشاعرى   ينبوع لحن فى الخيال مفضض
وهفت عليك الروح من وادىالأسى   لتعب من خمر الأريج الأبيض

فالشاعر يستخدم للشىء المشموم وهو " العطر " ما يستخدم للشىء المرئى " القمرى " كما يستعمل للشىء المسموع وهو " النغم " ما أصله للشىء المرئى وهو " الوضاءة " وكذلك الحال فى قوله " ينبوع لحن " ، لحن مفضض " فى البيت الثانى وقوله " أريج أبيض " فى البيت الثالث .

ومن الملاحظ أن هذا الاستخدام ليس ضربا من المجاز البلاغى المعتمد على العلاقات التى ذكرها البلاغيون أو التى استخدمها التقليديون ، ولكنه ضرب من التوسع فى اللغة كوسيلة لنقل الحالة النفسية بدقة .

وقد يأتون بصور مجازية قد لا تكون جديدة كل الجدة ، لكن فيها نغمة جديدة فى الألفاظ وبناء العبارة والإيقاع ، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر إبراهيم ناجى فى قصيدته التى عنوانها " رسالة محترقة " ، يقول [٣]:

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، د / محمد غنيمى هلال : ٤١٩ .

(٢) ديوان الهمشرى ، جمع وتحقيق صالح جودت : ١٥٢ ، ١٥٣ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٣٩٤ هـ ١٩٧٤م . والروائع لشعراء الجيل ، جمع محمد فهمى : ١٣ . القاهرة ١٩٤٥ م .

(٣) ديوان ناجى : ٢٨٢ . طبعة وزارة الثقافة ، القاهرة ١٩٦١ .

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنى يا من بقايا جامها
عادت إلى الذكريات بحشودها وزحامها

فالأبيات تجسيم لحالة نفسية أو صراع داخلى ، أو عاطفة اتخذت لونا معينا مما لا يقدر على توضيحه إلا التجسيم .

وقد يلجأون إلى التشخيص ، وهو منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان ، وقصيدة الشاعر إبراهيم ناجى " العودة " خير شاهد على ذلك .

كما أن القصيدة الوجدانية مليئة ــ نظرا لما فيهامن عاطفة حب قوية ــ بتلك الأساليب ذات الارتباط الدينى التى تبرز نوعا من التقديس لهذه العاطفة .

ومما سبق يتضح أن أسلوب الشعراء المجددين ليس ــ مع ما له من ميزات خاصة ــ ثورة عنيفة على التقاليد الفنية ولكنه ــ ونتيجة للتجربة ، ولتأثر بعض الشعراء بأساليب وافدة ــ ابتكار ذاتى يربط فيه الشاعر بين التراث من جهة والتجربة الجديدة التى جاء بها من جهة أخرى .

ثالثا : الوزن

يعد الوزن فى الشعر أهم فارق بينه وبين النثر ، وله ــ على الرغم من شكليته ــ قيمة انفعالية تتعلق بتهيئة الحواس وخلق الأحاسيس الفطرية لدى الإنسان ، كما أنه يشد من أزر المعنى ويجعله ينفذ إلى القلوب ، وفوق ذلك له علاقة بالموضوع

الشعرى ، فمن الموضوعات ما يناسب البحر الطويل ، ومنها ما يناسب البحر الخفيف ، وهكذا [١].

ونحن نرى الشعراء المقلدين — وقد غلب على صياغتهم الشكل التقليدى — ينظمون قصائدهم على الأوزان المعروفة ، فلم يخرجوا على أبحر الخليل بن أحمد أوعلى الأشعار العربية التى كانت قبل .

وبيت الشعر ذو التفعيلة الواحدة وذو الشطرين المتوازيين هوالوحدة الموسيقية عندهم ، وهم يراعون فى القصيدة تساوى الأبيات فى عدد الحركات والسكنات ، ومن أجل هذا كان حفاظهم على الوزن والتزامهم بالقافية ، وهذا النوع تتمثل فيه كل القيم الجمالية التى عرفها الشعر العربى القديم منذ البداية .

وقد لا يلتزم الشعراء ببحور الخليل وأوزانه ، كما فى " إلياذة الشاعر أحمد محرم " فالشاعر لم يلتزم فيها وزنا واحدا ، وإنما تعددت البحور واختلفت الأعاريض فى كل موضوع أو فى كل قصيدة عنها فى الأخرى .

كذلك لم يتنوع عندهم الوزن ولا القافية إلا فى الشعر القصصى ، كهذا الذى نظمه الشاعر أحمد شوقى على لسان الحيوان [٢] ، والذى يغلب عليه أن يكون من الشعر المرسل ، فكثيرا ما كان كل بيت فى هذا القصص له قافية تختلف عن البيت الثانى وكذا عن قافية جميع الأبيات ، وقد حدث هذا تمشيا

---

(١) انظر النقد الأدبى الحديث ، غنيمى هلال : ٤٦٣ وما بعدها .

(٢) انظر الشوقيات : ٤ / ١٢٨ .

مع طبيعـــة القصـــة وما تستلزمه من طلاقـــة تعبيريـــة وســـرد للحوادث .

ولا شك أن قيام قصائدهم على أساس من الفخامة وقـــوة الأسر كان السبب فى اختيارهم للبحر الشعرى الطويـــل ؛ كـــى يحدث التلاؤم بينه وبين جزالة الألفاظ وفخامة التعبير .

ففى مطلع قصيدة حافظ فى رثاء المغفور له الزعيم ســعد زغلول ، يقول [١]:

ايه يا ليل هل شهدت المصابا كيف ينصب فى النفوس انصبابا

فالشاعر يختار البحر ذى التفاعيل الكثيرة كـــى يتناســب وحالته الحزينة ، ولكى تتسع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه.

ويقول شوقى فى قصيدته السينية [٢]:

اختلاف النهـــار والليـــل ينســـى اذكرا لى الصبـــا وأيـــــام أنسى
وصفـــا لى ملاوة مـــن شبـــابى صورت من تصـــــورات ومس
عصفت كالصبـــا اللعوب ومرت سنـــــة حلـــوة ولـــذة خـــلس
وسلا مصر:هل سلا القلب عنها أوأســـا جرحـــه الزمان المؤسى

فالشاعر يختار لقصيدته بحر الخفيف (فاعلاتن مســـتفعلن فاعلاتن) وهو يتســـع وما يأتى به الشـــاعر مـــن أحـــداث فـــى القصيدة .

يضاف إلى ذلك أن الشاعر أتى بألفاظ مختلفة الصـــوت ، وأكثر من حروف المد فى البيت الأول ، وفى الشطر الأول مـــن البيت الثانى وفى البيت الرابع ؛ كى يناسب بين شكواه ونضـــوب

---
(١) ديوان حافظ : ٢ / ٢١٨ .
(٢) الشوقيات : ٢ / ٤٥ ، ٤٦ .

آماله وتطلعاته ، وخلت من ثم بقية الشطرات من هذه الحروف ؛ لأنها تصف من حياته أوقاتا ليس فيها ما يشتكى منه لدرجة أنــــها مرت لصفوها سريعة ، وعصفت كالصبا .

ويبرع شوقى ـــ وبخاصة فى أغانيه ـــ فى الربط بين قوة الموضوع أو لينه ، وقوة الوزن أو هدوئه ، وكان لهذا أثره فـــى تصوير المعنى وترجمة الشعور .

وهو يلجأ إلى أوزان أخرى قديمة كالموشحات والمربعات والمخمسات وأشباهها ، ويأخذ يستخدمها فى أنســب المواضــع وأحكمها استخداما بارعا عجيبا يلائم الموضوعات ، ومن أمثلــة ذلك الموشح الأندلسى ، والأناشيد الوطنية ، وأناشيد الكشافة .

ومن أناشيد الوطنية [1]:

بنى مصــرمكـــانكمـــو تهيـــا فهيــا مهـــدوا للمـــلك هيــــا
خذوا شمس النهـــارلـــه حليا أو لـــم تك تـــاج أولكـــم مليا؟!
علىالأخلاق خطواالملك وابنوا فلـــيس وراءهـــا للـــعز ركـــن

أما المجددون فإلى جانب شعرهم العمودى نحن نجد لــــهم تصرفات فى الوزن والقافية .

فقد أحسوا بوطأة الموسيقى الشعرية القديمة على أنفسهم ، وأحسوا أن مشاعرهم ووجداناتهم لا يمكن حصرهـــا فـــى تلــك البحور العروضية الموروثة فحــــاولوا محـــاولات ، وأضـــافوا إضافات ، غير أنها كانت قليلة ومتفرقة ، ولم تغير فى الإطـــــار

---

[1] الشوقيات : ٤ / ١٩٧ .

الشعرى تغييرا جوهريا ؛ لأنهم اهتموا فى المرتبة الأولى بالتجديد فى إطار التجربة الشعرية .

ومن تلك الإضافات التى أضافها المجددون والتىتعد قيدا يغير الإطار الموسيقى للقصيدة ما فعله العقاد فى قصيدته " بعد عام " [1] ، يقول :

كاد يمضى العام يا حلو التثنى أو تولى
ما اقتربنا منك إلا بالتمنى ليس إلا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن وعذاب
لهب فى القلب فردوس لعينى فى اقتراب

.......إلى آخره .

ففى المقطوعة قيد أضافه العقاد إلى القافية .

كذلك كتب العقاد فى نظام المقطوعات ، كقصيدة " المصرف " [2] والتىمنها :

شبران من ذاك البناء
بينى وبين المال والدنيا العريضة والثراء
ليست بأقصى فى الرجاء
من حفرة المدفون فى شبرين فى جوف العراء
كلا ! ولا أدنى على قرب المزار لمن يشاء
أعرفت آماد السماء؟!

وكذلك كتب فى نظام الموشحات كما فى قصيدة " نور " ومنها [3].

---

(١) ديوان العقاد ، الجزء الثانى .

(٢) خمسة دواوين للعقاد : ٣٩٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٢١٥ .

آمـــنت أنـــك نـــور

والنور شتى المعالم

هنا رياض ودور　　　هنا ظباء وحـــور

هنا هنـــاك طيور　　　هناك ركب يسيـــر

هنـــاك مـــاء طهور

و[illegible]ن والليـــل قاتم

غولا من الذ[illegible] جاثم

دنيـــا بغيـــر معالـــم

كذلك حاول أن ينوع عدد تفاعيل الشطر الشعرى الواحد ، كما فى قصيدة " المصرف " السابقة ، وكما فى قصيـــدة " عدنـــا والتقينا " [1] ، ومنها يقول :

التقينـــــا

والتقينـــــا!

عجبا كيف صحونـــا ذات يـــوم فـــالتقينـــا

بعدمـــا فرق قطـــران وجيشان يدينـــــا

فتصـــافحنا بجسمينـــا وعدنـــــا فالتقينـــا

بعد عصـــــر!

أى عصـــــر؟

والنوى تجرى وسر الحب فى الأكوان يجرى

ثم نادانا تعالوا اهبطـــوا أرض مصـــــر

قضى الأمـــر كمـــا شـــاء وعدنا فالتقينا

ومثل هذا ما فعله الشاعر إبراهيم عبد القادر المازنى فـــى قصيدته " فى جوارها " .

---

[1] المصدر نفسه : ١٢٨ .

ومنها يقول [١] :

ولثمـــته ... .!
لم أكلمـــه ولكـــــن نظرتى
ســـاءلتـــه : أين أمـــك ؟
أيــــن أمــــك ؟

. . .

وهـــو يهذى لى على عادته
مذ تولــت كـــــل يـــوم
كـــــل يوم

. . .

فانثنى يبسط من وجهى الغضون
ولعمرى كيف ذاك؟
كيف ذاك؟

. . .

قلت لما مسحت وجهى يداه
" أترى تملك حيلة ؟
أى حيلة ؟ "

. . . .

قال : " ما تعنى بذا يا أبتاه ؟ "
قلت : " لا شىء أردته "
ولثمته .. !

ويلاحظ أن كل هذه الحاولات إنما تدور داخــــل الإطـــار التقليدى ، وهى استلهام للمحاولات القديمة التى قام بها حشد مـــن

---

[١] حصاد الهشيم : ١٧ .

الشعراء القدامى ، ولم تكن تغييرا جوهريا فى التشكيل الموسيقى للقصيدة .

ومع أنها محاولات سطحية لكنها على كل حال نبهت الأذهان إلى إمكانية التجديد ، ولذلك لم نلبث أن وجدنا القصيدة العربية ميدانا للتجارب العديدة بعد .

كذلك كان شعراء جماعة أبولو ، فهم لم ينبذوا الإطار القديم للقصيدة ذات الشطرين والقافية المفردة [1] ، لكنهم مع هذا حاولوا أن يوفقوا بين ذلك الإطار القديم ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية ؛ ولذلك اكتسبت قصائدهم سمات جديدة فى الموسيقى .

وعلى هذا بدأوا يوسعون المحاولات التى بدأها شعراء جماعة الديوان ويعمقونها إلى مدى بعيد ، وأخذوا يكثرون من نظم القصائد المؤلفة من مقاطع تختلف قوافيها من مقطع إلى آخر وقد تختلف من جزء إلى جزء .

ومن هذه المقاطع نوع تتلون فيه القافية من مقطع إلى آخر ، مثل قصيدة إبراهيم ناجى " عاصفة الريح " فهى من المربع الذى تتفق فيه الشطرة الأولى مع الثالثة والثانية مع الرابعة .

يقول فيها [2]:

ليتنى البسمة تعلو شفتيك

---

[1] يعد ديوان الشاعر على محمود طه " الملاح التائه " مثالا لذلك .

[2] ديوان ناجى : ١٩٩ . وليالى القاهرة : ٦١ .

مثلما تعلو طيور فوق أيك

تتنـــزى وهـــى تشـــدو

فى السكون

تختفـــى حينـــا وتبـــدو

فى الغصون

فأرى من أين تأتى وتبيـــن

وأرى هل أنت حقا تبسمين

لى من قلبك أم لاتحفلين ؟

بســـلامى وكـــلامى

ليتنـــى

وقد قام الشاعر أحمد زكى أبو شادى بمحاولات جمع فيها بين البحور المتعددة فى القصيدة الواحدة دون الالتزام بنسق واحد ومن قصائده فى ذلك قصيدة " مناظرة وحنان " [١] فقد جمع فيـــها بين أربعة أوزان هى : الكامل ، والبسيط، والخفيف ، والمجتث ، وقد خاض أبو شادى بسبب هذه المحاولات معارك نقدية كثـــيرة وعنيفة [٢].

ويتميز شعر المجدديـــن باعتمـــاده علـــى البحـــور ذات الموسيقى الجياشة المتدفقة كـــالخفيف ، والرمـــل ، والـــهزج ، والمتدارك ، فهذه الأوزان هادئة الجرس ، خفيفة الوقع ، وتتفـــق وطبيعتهم الوجدانية .

---

[١] انظرها فى " مختارات وحى الغمام " .

[٢] انظر مقالا عنوانه " مجمع البحور وملتقى الأوزان " د / محمد عوض . الرسالة « العدد الخامس ١٥ مارس ١٩٣٣ ص ١٠ .

وهم يقللون بالتالى من البحور ذات التفاعيل الكثيرة ، والرنين العالى والنبرة الخطابية ، كالبسيط ، والوافر ، والطويل والكامل ، فهذه البحور لا تتفق وطبيعتهم الوجدانية وإنما تتفق ومواقف الشدة والعنف ؛ فالوزن الشعرى إن لم يكن ملائما للموضوع يفقد موسيقاه المؤثرة المترجمة عن الشعور العميق ويصبح مجرد أصوات فقط .

وفى سبيل الموسيقى والاعتماد عليها فى الإيحاء بالمضمون نحن نجدهم يهتمون كثيرا بإيقاعات الألفاظ ؛ فاختيار الألفاظ وما بينها من تلاؤم هو الذى يظهر الموسيقى الخفية ، ودور الإيقاع فى الموسيقى الخفية لا يقل عن دوره فى تكييف الوزن الشعرى حسب الحالة النفسية ، وهو يشيع فى الصورة نوعا من التآلف والاتساق بما يتفق وإحساس الشاعر وحالته النفسية .

ومن الدقة فى استعمال الألفاظ اختيارهم للبحور القصيرة ومن تمكن منهم من النظم ، وتهيأت له أسبابه فإنه يركب هذه البحور بمقدرة خاصة ، بحيث تكون الكلمة فى مكانها ، وتبعد عن أن تكون حشوا مرذولا متكلفا ، وليست هذه الدقة بمتمثلة فى البحور القصار فقط وإنما نجدها عند الشعراء المتمكنين حين يتسع المدى فى البحور .

وربما كان الشاعر على محمود طه خير من يمثل ذلك من الشعراء المجددين ؛ فموسيقاه الشعرية معبرة ، تعلو فى الأداء ما يصاحبها من الدلالة العقلية للألفاظ والعبارات . وقصيدته

" الموسيقية العمياء " التى نظمها عام ١٩٣٥ تتمثل فيها تلك الخصائص الفنية ، وقد هدته حاسته الموسيقية إلى اختيار الكلمات الغنائية ذات الترانيم الجميلة مثل " شعاع الكوكب الفضى " ، " عيون النرجس الغض " . هذا فضلا عن أنه يختار للقصيدة وزنا يناسب الموسيقى فى إيقاعها ، كما نلحظ التجديد فى إطار هذه القصيدة ، فهى رباعية الأجزاء ، والقافية تتكرر فى كل أربعة أبيات .

أما كيف ينتهى البيت الشعرى عند كل من المقلدين والمجددين فهذا يدعونا إلى الحديث عن القافية ، فالقافية مع الوزن [١] هما عصب الشكل الشعرى ، ولابد من توافرهما حتى يكون الكلام شعرا ، ولا يمكن كذلك للشعر أن يستغنى عن القافية فهى النهاية الموسيقية التى ترتاح إليها النفس ، كما أنها تزيد فى موسيقى الشعر .

وقد التزم الشعراء المقلدون بالقافية القديمة ذات الروى الواحد المتكرر فى القصيدة ، وهذه القافية هى نقطة الارتكاز الموسيقية عندهم ، ثم إنها قمة فى البناء الموسيقى واللغوى ، وكثيرا ما أحوجت الشاعر الذى يأتى بقصائد مطولة إلى حصيلة لغوية واسعة ، وهذا بعينه هو الإشكال الذى عانى منه القدماء أنفسهم .

وتظهر عبقرية الشعراء المقلدين فى احتيار قوافيهم ، فهم ينتقون القافية التىتجد مكانها من القصيدة والتى تحكى بوقعها

---

[١] انظر النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال : ٤٦٩ وما بعدها .

حالة الشاعر النفسية ، ويبتعدون عن الإتيان بالحروف التـــى لا تتلاءم والقافية ؛ فهذه الحروف ثقيلة على اللسان فـــى النطـــق ، وهى تخلومن الرنين الذى يبحثون عنه ، وبالتالى فهى ثقيلة علـــى الآذان فى السماع .

ولم يسلم من هذا الشاعران محمد عبد المطلـــب وعلـــى الجارم ، فقد أتت فى قوافيهما ألفاظ قوية ، وحروف لا تتلاءم مع القافية ؛ والسر فى ذلك يرجع إلى رغبتهما فى إظهار براعة فيما يصعب على الشعراء الإتيان به .

ومن حسن اختيار القافية حرف القاف الذى جاء فى قافيـــة قصيدة " نكبة دمشق " [١] للشاعر أحمد شوقى ، والتىمطلعها :

سلام من صبا (بردى) أرق — ودمـــع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعـــة والقوافى — جلال الرزء عن وصف يدق

فالقافية تتناسب ومواقف الثورة والحرب والشدة .

وقد أتى حافظ إبراهيم بحرف القاف قافية لقصيدته التـــى تحدث فيها عن الحرب العظمى ، ومطلعها [٢]:

لا هم إن الغرب أصبح شعلة — من هولها أم الصواعق تفرق
العلـــم يذكى نارها وتثيرها — مدنيـــة خرقـــاء لا تهـــرقرق
ولقد حسبت العلم فينا نعمة — تأســوالضعيف ورحمة تتدفق

وقد وصف الشاعر محمد عبد المطلب حـــوادث الحـــرب العالمية الأولى فى قصيدة تزيد عن المائتى بيت ، ومطلعها [٣]:

---

[١] الشوقيات : ٢ / ٧٤ .
[٢] ديوان حافظ : ٢ / ٨٦ .
[٣] ديوان عبد المطلب : ١٥٩ .

هلال الهدى فيدارة المجدأشرق   ودونك ليـل الغي بالرشد فامحق
ويا علم الأعــلام كم خفقت قلو   ب قوم إلى مرأى خفافيك فاخفق
أطل على"الفسطاط " أصبح أهله   ثقــال الرزايا بين عــان ومطلق

وقد أتى الشاعر فى القصيدة بكل قافية مستعصية ؛ ولعـل طول القصيدة يجعلنا نقدم له العذر إن لم يكن الذى وجهه إلى هذا هو طابعه المعروف عنه والذى اشتهر به .

ومن حسن اختيار القافية أيضا ما جاء به الشاعر حـــافظ إبراهيم فى قصيدته " مصر تتحدث عن نفسها " [1]والتىمطلعها :

وقف الخلق ينظرون جميعــا   كيف أبنى قواعد المجد وحدى
وبناةالأهرام فى سالف الدهــــر كفونىالكلام عنــد التحدى

فالشاعر موفق فى اختيار حرف الدال لقافيته ؛ إذ المقـــام مقام فخر وحماس ، والروى الذى جاء به يبعث فى النفس قـــوة وعزما .

أما المجددون فمع أنهم لم يتحرروا كلية من نظم الشـــعر ذى القافية الموحدة لكنهم أحسوا أن الإتيان بها قد يكـــون علـــى حساب الصدق فى التعبير عن العواطف ؛ لهذا خرجـــوا علـــى القافية ، وحاولوا أن يجعلوا حرف الروى صوتا متنقلا قد يختلف من بيت إلى آخر ، وقد يتفق وفقا لما يحتاجه الإطار الموســـيقى العام للبيت الشعرى . وهذا التنويع فى القافية فى الحقيقـــة ليـس جديدا على الشعر العربى ، فقد حدث مثله فى شعر الموشحات .

---

[1] ديوان حافظ : ٢ / ٨٩ .

ومن هذا ما فعله الشاعر عبد الرحمن شكرى فى قصيدته " كلمات العواصف " [١] .

ومع كل هذا فهذه التجربة لم تصبح ظاهرة واسعة تلفت النظر ، فقد وقف بها أصحابها عند هذا الحد ولم يمارسوها إلا فى عدد محدود جدا من قصائدهم ، بل إن الشاعر عبدالرحمن شكرى نفسه سرعان ما عاد لينظم على الطريقة التقليدية .

وجملة القول إن المجددين وإن خرجوا على الناس بدعوة جديدة تتضمن التجديد فإنهم لم يحطموا الإطار التقليدى القديم للقصيدة العربية ، وكل ما أحدثوه لم يتجاوز تلك المحاولات التى ذكرناها ، وهى فى مجملها قليلة نادرة وقد سبقهم بها مجموعة من الشعراء القدامى كأبى نواس والمتنبى .

ونحن نفسر ذلك بأن الشكل الشعرى التقليدى كان شديد الرسوخ ، يستعصى على التغيير الجوهرى السريع ، هذا فضلا عن أن الحس الموسيقى لم يكن قد تهيأ بعد لقبول أى تغيير جوهرى فى الموسيقى التقليدية ، فهذا فى الحقيقة يحتاج إلى وقت طويل .

رابعا : بناء القصيدة

مع أن الشعر العربى قد أصابه التغيير على أيدى الشعراء المحدثين فى أوائل النهضة ، فإن الذى يذكر للمحافظين منهم أنهم

---

[١] انظرها فى الجزء الأول من ديوان شكرى . ومن الملاحظ أن منها أبياتا وردت فى حديثنا عن الاتجاهات المنهجية .

ساروا فى قصائدهم على البناء القديم ، وقد صار هذا الحال تقليدا متبعا لديهم وكأن أحدا قد حثهم على اتباعه .

وقد وقف هؤلاء الشعراء عند اتخاذ النمـــاذج القديمـــة ، وحافظوا على التقاليد الموروثة التى تتصل بمنـــهج القصيـــدة ، وترسموا بكل دقة هذا المنهج ، وأصبح عمود الشعر هم الســـمة الغالبة على شعرهم اللهم إلا فى القليل النادر .

وقد ساروا جميعا على نفس الـــدرب الـــذى ســـار فيـــه الأقدمون من حيث بناء القصيدة وتأليف عناصرهـــا ، فـــابتدأوا قصائدهم بالغزل التقليدى ، حتى ولو كان موضوع القصيدة أبعـد الموضوعات عن الغزل .

ينشد الشاعر محمد عبد المطلب قصيدة فى حفـــل أقامتـــه جمعية المواساة ، فيبتدأ القصيدة بالغزل ، يقول [١]:

وعدت يـــا طيف بالمزار أيظفـــر الجفن بالغـــرار
وهل يطيب الكرى لجفن يبيت فى ذمة الدرارى

ثم يتخلص من الغزل إلى الغرض الأساسى الذى نظمـــت من أجله القصيدة ، وهو الدعوة إلى البر والإحسان فيقول :

خل الهوى والصبا ودعنى مـــن التصـــابى والادكـــار
فإن لى بالهمـــوم شغـــلا عن ذكـــر ليلى وعن نـــوار
وارحمتـــا للكريـــم يشكو نوائـــب العيش أم يدارى؟

ومن يقرأ الأبيات التى ذكرناها والتى لم نذكرها بعد يـــرى أن موضوع القصيدة بعيد كل البعد عن الحب والغزل .

---

(١) ديوان عبدالمطلب : ٩٠ .

يلقى الشاعر أحمد شوقى قصيدة فى " مشروع ملنر " ومع أن القصيدة سياسية بحتة ، تتحدث عن زعمـــاء مصــر ،وعــن مستقبلها السياسى ، وعن هذا المشروع الذى أحدث هزة سياســية فى البلاد اضطربت على أثرها الأمور ـــ نحن نراه يبتدأ القصيدة بالغزل ، يقول [1]:

اثن عنان القلب واسلـم بــه ... من ربرب الرمــل ومن سربه

ومن تثنـــى الغيــد عن بانه ... مرتجــة الأرداف عــن كثبه

ظبـــاؤه المنكــسرات الظبا ... يغلبــن ذا اللــب علــى لبــه

بيض رقاق الحسن فى لمحة ... من نـــاعم الـــدرومـــن رطبه

وبعد أن يتحدث عن نفسه كعادة الشعراء القدمــــاء نــراه يتخلص إلى موضوع القصيدة فيقول :

ما بـــال قومى اختلفوا بينهم ... فى مدحة المشـــروع أو ثلبه؟

وينظم شوقى قصيدة يمدح بها ويكرم الزعيم سعد زغلــول عام ١٩٢٣ ، ومع أنه تحدث فيـــها عـــن الجـــلاء والاســتقلال والزعماء السياسيين ، والدستور ، نجده يبدأ بالغزل فيقول [2] :

بأبى وروحى الناعمات الغيدا ... الباسمـــات عن اليتيم نضيــدا

والحقيقة أن هذا الغزل الذى بدأ به الشعراء المحـــافظون قصائدهم إن هو إلا ضرب من التقليد ، ولم يكن ليعبر عن حــب صادق حقيقة ، ولم يمس روح الشاعر فى شىء كما كان الحـــال عند الأقدمين .

---

[1] الشوقيات : ١ / ٧٢ .

[2] الشوقيات : ١ / ١٠٩ .

ولعل ابتداءهم القصائد بالغزل كان سببه هو السبب نفسه الذى كان وراء ابتداء القدماء به أيضا ، وهو لفت النظر ، وجذب الانتباه إلى ما يقدم عليه الشاعر من موضوع قصيدته ، أو لنقل إنه مجرد تقليد ليس إلا وشغف بما كان عليه القدماء ، والذى وصل الحال فيه عند بعض الشعراء إلى درجة الافتخار به .

وقد يبدأ الشاعر القصيدة ببكاء الديار والدمن ، والوقوف على الأطلال والرسوم ، وهذا هو أقل الأنواع لدى الشعراء ، كما فى قصيدة شوقى " بعد المنفى " التى يقول فى مطلعها [1]:

أنادى الرسم لو ملك الجوابا ... وأجزيه بدمعى لو أثابا
وقل لحقه العبرات تجرى ... وإن كانت سواد القلب ذابا
سبقن مقبلات الترب عنى ... وأدين التحية والخطابا
فنثرى الدمع فى الدمن البوالى ... كنظمى فى كواعبها الشبابا

وقد يقلدون القدماء فى بداية القصيدة فيصفون الرحلة ، ويستبدلون بالناقة السفينة ، وذلك كقول شوقى فى قصيدته " كبار الحوادث فى وادى النيل " يقول [2]:

همت الفلك واحتواها الماء ... وحداها بمن تقل الرجاء

وقد يبدأ الشاعر منهم القصيدة بطلب السقيا للأيام الماضية كما كان العرب يفعلون ؛ إذ كان الماء أغلى شىء عندهم فى ظروف الحياة القاسية التى كانوا يعيشونها .

---
[1] الشوقيات : ١ /٦٤ .
[2] الشوقيات : ١ /١٧ .

وفى قصيدة " العلوية " للشاعر محمد عبد المطلب نـــراه يأتى بمحاولة يراها تجديدية ولكنها فى حد ذاتها ضرب من التقليد لقد استهل القصيدة بوصـــف الطـــائرة كوســـيلة مـــن وســـائل المواصلات تبلغه إلى الممدوح ، ولكأنه يأتى بهذه الوسيلة بديـــلا عن الناقة التى كانت الوسيلة قديما ، يقول [1]:

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما فهل جعـل النجوم بها مرامـا
زهـاه رونق الخضـراء لمـا تلفت فى مجرتهـا وشـامـا
فشـد على كواكبـها مغيـرا وحلـق فى جوانبهـا وحاما
على بنت الهـواء كأن طيفـا يشـق الجـو يقطعـه لمامـا
إذا ما هزمـت فى الجوخلنـا جبـال النجـم تنـهد انهدامـا
وإن زجر الرياح جرت رخـاء وولت حيث يأمـرهـا الزمامـا
يسف علىالثرى طورا وطورا تـراه على الثرى شـق الغماما
أجدك ما النيـاق وما سراها تخوض بهـا المهامه والأكامـا
وما قطر البخـارإذا استقلت بها النيران تضطرم اضطـرامـا
فهب لى ذات أجنحـة لعلـى بها ألقىعلى السحـب الإمـامـا

وقد علق الأستاذ العقاد على طريقة عبد المطلب هذه فقـال : " والواقع أن الشاعر العربى إنما كان يصف الناقة لأنها جـزء من حياته يحس بها الأنس فى القفار الموحشة ، ويأكل من لبنـها ولحمها ، وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كمـا يتعارف الصحاب من الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضمـيره وخوالج حياته فإذا هى لا تفارقه ولا تحتجب عنـه ، ولا تـبرح ملازمة عنده لخيال من يحب وخيال من يمدح ، وخيال من يرجو

---

[1] ديوان عبد المطلب : ٢٣٠ .

وما يرجومن الناس والأصقاع والأمصار ، فـــهو شـــاعر حـــق الشاعرية حين يصف الناقة ، لأنه إنما يصف فى الحقيقة جـــزءا من الحياة ، وجزءا من الشعور وجزءا من الإنسان ، وهو أشـــعر ألف مرة ممن يحاكيه بوصف الطيارة فى العصر الحديث ، لأنها أحدث أدوات المواصلات ! كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه لأدوات ونتربص بها على أبواب المصانع نموذجا بعد نموذج لكى نســابق الدفاتر الصناعية بسرد آلتها وتفصيل حركاتها وتحليل أجزائـــــها وتصوير شياتها ، وما هى بمستحقة منا الوصف لونظرنـــا إلـــى الفن والأدب إلا بمقدار ما تبعثه فينا من شعور وتفتحه لنـــا مـــن خيال ، وليست هى بعد ذلك بأحدث مـــن الناقـــة فـــوق الأرض وتحت السماء ، فإن الناقة لن تزال حديثة كحداثة الإنسان ما بقـــى لها أثر فى الوجود .

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما كان عرب البادية يصفون النوق والأفراس هم قوم لا يـــدرون لمـــاذا يصفون وينظمون ، وهم محاكون أقدم من الشاعر الجاهلى وأبعد من الشاعر العصرى عن واصف الناقة فى البيداء ، لأن الشـــرط الأول فى الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعـــى ، لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين ، عكسا أوطردا فـــى أنـــواع المجاراة " [1].

---

[1] شعراء مصر وبيئاتهم : ٥٠ ، ٥١ . والشعر المصرى بعد شوقى ، د / محمد مندور : ١ / ٤٦ ، ٤٧ .

وقد يستهل الشعراء قصائدهم بالحكم ، فلو طالعنا قصيدة شوقى " السينية " فإننا سنجد مطلعها [١] :

اختلاف النهار والليل ينسى   اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

والبيت على ما نرى حكمة غالية مؤداه أنه لم ينس أيام صباه فى مصر وأيام أنسه بها وسعادته فيها ، فإذا كان الحال أن تعاقب الليل والنهار وازدحام أمور الحياة من شأنه أن ينسى الذاكرة كثيرا مما تعيه ، فإن الشاعر على خلاف ذلك تماما ، فحبه لوطنه لا يذهب به شىء مهماكان هذا الشىء .

وكثيرا ما يأتى الشعراء بالحكم فى ثنايا القصيدة ، شأنهم فى هذا شأن الشعراء القدماء ، ولعل ذلك — بالإضافة إلى التقليد — نتيجة طبيعية لما يعالجه الشعراء من قضايا سياسية واجتماعية ؛ وكانوا يتعمدون الإتيان بشعر الحكمة تقوية للمعنى ، أولزيادة الإقناع .

ومع تكلف بعض الشعراء فى استهلال القصيدة بالحكمة نحن نجدها فضلا عن ذلك تأتى — وبخاصة عند الشاعر أحمد شوقى — مصورة لموضوع التجربة تصويرا رائعا .

ففى قصيدة شوقى التى نظمها فى تصريح ٢٨ فبراير نجده يبدأ القصيدة بقوله [٢]:

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبا   وفاز بالحق من لم يأله طلبا

وما قضت مصر من كل لبانتها   حتى تجر ذيول الغبطة القشبا

فى الأمرما فيه من جد فلا تقفوا   من واقع جزعا أوطائر طربا

---

[١] الشوقيات : ٢ / ٥٤ .

[٢] الشوقيات : ١ / ٧٦ ، ٧٧ .

لا تثبت العيـن شيئـا أو تحققه   إذا تحير فيهـا الدمع واضطربا
والصبح يظلم فىعينيك نا صعـه   إذا سدلت عليـك الشك والريبـا
إذا طلبت عظيمـا فاصبرن لـه   أوفاحشدن رماح الخط والقضبا
ولا تعد صغيـرات الأمور لـه   إن الضغـائرليست للعـلاأهبـا
ولن ترىصحبة ترضى عواقبها   كالحق والصبرفىأمرإذا اصطحبا
إن الرجال إذا ما ألجئوا لجـأوا   إلى التعـاون فيما جل أو حزبا

فالحكمة هنا تتصل بالموضوع تمام الاتصـال ، وترتبـط بالفكرة التى صاغ الشاعر قصيدته عليها .

وهكذا سيطرت مطالع الشعراء القدماء علـى الشـعراء التقليديين ، وقد علل لالتزامهم بالشكل التقليدى للقصيدة القديمـة فقيل " لعل السبب فى ذلك يرجع إلى انتماء هؤلاء الشعراء إلـى الجامعة الإسلامية التىآمنت بتراث الأمة العربية ، ومضت إليـه تبعثه من مرقده ، وتنفض عنه غبار السنين ، وتواجـه بإحيائـه تسلط الثقافة الغربية على حياتنا تسلطا يخشى منه على شـخصيتنا العربية والإسلامية أن تفنى وتذوب فى وقت كانت الثقافة العربية فيه منزوية وشاحبة فى دور العلم ، فهؤلاء الشعراء كـانوا إذن يؤمنون بضرورة إحياء التراث العربى دعمـا لفكـرة الجامعـة الإسلامية التى اعتنقوها ، فجاء شعرهم مدعما لقيم الشعر القديـم وامتداداً له ، وكأنهم يتخذون شعرهم سبيلا إلى إحيـاء الـتراث الفنى من الشعر القديم ، فكيف يطلب منهم مخالفة المنهج القديـم الذى اعتنقوه واتخذوه غاية ، ومضوا بشعرهم إلى دعمه وتأكيده فلم تكن غايتهم إذن أن يطلبوا منـاهج للشـعر حديثـة ، وفـى

اعتقادى أنهم لو طلبوها لما أعياهم طلبها والظفر بها ؛ لما رزقوا من مواهب فنية قادرة " [1].

ونتج عن هذا أن تعددت الأغراض فى القصيدة الواحدة ، وتميز كل بيت بالوحدة ، فإذا غيرنا أوبدلنا فى وحدات القصيدة فإننا لا نكاد نحس بخلل فيها ، وأصبح هذا سمة من سمات الشعراء المحافظين اللهم إلا فى بعض محاولات للشاعرين أحمد شوقى وعزيزأباظة ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على ولع الشعراء المحافظين بمنهج القصيدة العربية القديمة واتخاذهم لها مثلا أعلى .

وعلى هذا الأساس تناول العقاد عددا من قصائد شوقى كقصيدته التى يرثى فيها الزعيم مصطفى كامل وغيرها بالنقد العنيف ، وأخذ يشير إلى وجود تفكك فى بناء القصيدة ، لدرجة أنه أعاد ترتيب الأبيات تقديما وتأخيرا ولاحظ أن معانيها لا يحدث فيها أى اضطراب .

والحقيقة أن الدكتور طه حسين قد حمل حملة عنيفة على الشعراء المحافظين كذلك ، ونفى عنهم أى تجديد أو ابتكار فقال : " وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئا ، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا ، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم ، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء ، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل

---

[1] التيارات الجديدة ، د / خليف : ١٦٧ ، ١٦٨ .

الإحيــاء ، ومازال ينقصهم فضل آخــر هــو فضــل الإنشــاء والابتكار " [1].

إنه يرى أن هؤلاء الشعراء وقد عاشوا فى عصر يختلـف عن عصور القدماء ، وارتبطوا بأحداث غــير أحداثــهم ، كــان ينبغى عليهم ألا يفنوا فى منهجهم وإنما عليهم أن يــأتوا بجديـد مبتكر .

ونحن وإن لم نقبل كل ما جاء به الدكتور طه حسين لكننـا نضعه فى الاعتبار ، وعلى وجه الخصوص إذا ما نظرنــا إلــى قصيدة كتلك التى قالها الشاعر أحمد شوقى فى" مشروع ملــنر" والتى كانت تصور أحداثا ذات أهمية بالنســبة لمصــير مصــر ومستقبلها السياسى .

فما وجه ابتداء هذه القصيدة بالغزل ؟! وليس هنــاك أيــة علاقة تذكر بين الغزل وهذه المواقف السياسية المصيرية ، ثــم كيف يمزج الشاعر بين الغزل وقضايا مصر بهذه الكيفية التــى فعل ؛ فالابتداء بالغزل إن كان له ما يبرره فى عصور القدمــاء فليس له ما يبرره فى قصيدة كقصيدة شوقى ، هذا فضلا عــن أن الابتداء بالغزل إذا كان جديدا عند الأقدمين فليس بجديد كلية عنـد المجددين .

وأيا ما كان الأمر فالقصيدة عند الشــعراء المحــافظين لا تخلو من وحدة نفسية تربطها ؛ فقصيدة شوقى " السينية " التــى صور فيهاحالته النفسية فى منفاه ، وصور فيها موقفه ممن نفــوه

---

[1] حافظ وشوقى : ٧ .

وأشاد فيها بوطنه وحن إليه ، وتطلع إلى التاريخ وتغنى بما فيـــه من أمجاد مصر الغابرة ، وأشار إلى ملوكها العظماء وإلـــى مـــا فعله الدهر بهم ، ثم تحدث عن الأمويين ، وعاد بعد هذه الجولـــة كلها ليتحدث عما عاناه فى منفاه .

فالنظام فى القصيدة تقليدى بحت ، ولم يكن ليربطـــها إلا وحدة نفسية سيطرت على الشاعر وهو بصدد نظـــم كـــل هـــذه الأبيات التى ضمتها القصيدة .

وقد يتحرر الشعراء المقلدون من تقليد القدماء فى المطلـــع وتأتى القصيدة كلها فى وحدة موضوعية ، يستهلونها بـــالموضوع ذاته أو بما يشعر به ، فقلما تجد فى شعرهم اهتماما بالمقدمـــات التمهيدية ، بل قلما تجد فى القصيدة الواحدة حشـــدا لأغـــراض أخرى غير الغرض الذى نظمت فيه القصيدة .

وقد تحرر الشاعر حافظ إبراهيم من هذا التقليد أحيانـــا ، وجاءت بعض قصائد له تمتاز بـــالوحدة الموضوعيـــة ، مثـــل قصيدته التىقالها فى مشروع ٢٨ فبراير والتىمطلعها [١]:

إلام الخلف بينكـم إلامـــا وهذى الضجة الكبرى علاما

إنه يبدأ القصيدة لا بالمطالع الموروثة ، ولكن يبدأها بمـــا يرمز إلى الغرض الذى نظمت مـــن أجلـــه ، وهـــو الظـــروف السياسية التى كانت عليها البلاد عام ١٩٢٤ م من انقسام وتشاحن وما فى المطلع من معان يشتمل على معانى القصيدة ، أو لنقـــل إن المطلع إيجازواختصار لموضوع القصيدة.

---

[١] ديوان حافظ : ٢ / ٩٤ .

وموضوع القصيدة وإن كان يبدأ من قوله :

شهيد الحق قم تره يتيما بأرض ضيعت فيها اليتامى

إلا أن الأبيات التى سبقت ذلك كانت تظهر رغبة الشـــاعر فى الكشف عن حالته النفسية ، والرغبة فى الإســـراع بـــإعلان خواطره المتفجعة تجاه ما يتعرض له الشعب من انقسام وتشـــاحن وفرقة ، فالشاعر إذن تسيطر عليه وحدة نفسية فى كل القصيدة .

هذا وقد ظهرت الوحدة العضوية والموضوعية فيما جـــاء به الشعراء من قصص شعرى ، وخرجت القصيدة مـــن وحـــدة البيت وتعدد الأغراض إلى الوحدة العضوية بين أبيات القصيـــدة والوحدة الموضوعية فى الغرض الشعرى الواحد.

وقد تمثل هذا فيما جاء به الشاعران أحمد شوقى وعزيـــز أباظة من قصص شعرى ، فطبيعة هذه القصص تلزم الشاعر أن يحكم بناء القصيدة وأن تأتى الأبيات مشدودة بعضها إلى بعض ، حرصا على ما فى القصة من أحداث .

وما ينطبق علـــى الأدوات التعبيريـــة ووســـائل تجميـــل الأسلوب ، كالتشبيه والاستعارة والوزن ، وغير ذلك ينطبق أيضا على بناء القصيدة عند المجددين .

فإذا كان المقلدون قد ساروا على الطريقة القديمة فى بنـــاء القصيدة ، فإن المجددين قد خرجوا بالقصيدة إلى أبواب واســـعة من التجديد ، وأمعنوا فى تغيير مضمونها وشكلها إمعانا شـــديدا ، وطلبوا باسم التجديد ما يعد خارجا على كل تقليد والتزام ، وعلى

كل موروثات القصيدة العربية ، وأصبح الشعر عندهم بعيدا عـــن ماضيه ، وعن معظم القيم الفنية التى حرص عليها المقلدون .

ومن مقومات بناء القصيدة عندهم الوحدة العضوية كمـــا سبق القول فى الاتجاهات المنهجية ، فقــد أحســوا أن القصيــدة أصبحت فى حاجة إلى أن يتحقق فيها مزيد من التماسك والتلاحم بين أجزائها وأبياتها ، كى تستجيب لطبيعة التجربة الجديدة بمـــا فيها من وحدة الشعور وتكامل الجوانب .

وباشتراط المجددين للوحدة العضوية فى القصيدة يبطـــل عندهم تعدد الاغراض ، وتنتفى المقدمات فى مطالع القصـــائد ، سواء أكانت مقدمات طللية أم مقدمات غزلية ، كما أن اشـتراطهم للوحدة يعنى أن تصبح القصيدة الغنائية عضوية ، أى ذات بنيـــة حية تنمو من داخلها فى اتساق تام نحو نهايتها [١] ، وتصير بنيـــة حية تامة الخلق والتكوين [٢].

وتأسيا على هذه الوحدة التى دعا إليها المجددون من رواد مدرستى الديوان وأبولو نحن نجد بناء القصيدة عندهم قــد تغــير تغييرا كاملا ، واختفى من القصيـــدة الاســتطراد ، والحشــو ، والتفكك ، والاضطراب ، والانتقال من موضوع إلى آخر ، ومن غرض إلى آخر ؛ لأن هذه وتلك لا تؤدى إلى وحدة الموضـــوع

---

(١) الأدب المقارن ، د / غنيمى هلال : ٣٦٧ . دار نهضة مصر ، الطبعة الثالثة .

(٢) فى النقد الأدبى ، د / شوقى ضيف : ١٥٣ .

بله الوحدة العضوية التى إن افتقدتها القصيدة صارت كومة مــن الرمل المهيل [١].

وعلى هذا أصبحت القصيدة عملا فنيــا كــاملا مرتبــط الأجزاء ، ملتحم المشــاعر والعواطــف ، متناســق الــدلالات والإشارات ، وأصبحت كأنها تمثال نابض بالحيــاة . وإن كــان الحق يدفع بنا إلى أن نقول إنه على الرغم من دعوة المجدديــن للوحدة العضوية فى الشعر فإنهم لم يكن يمكنهم أن يطبقوا ذلــك على ما جاءوا به من شعر قومى أو وطنى ، وقــد ظــهر هــذا بوضوح فيما جاء به العقاد وشكرى من شعر فى رثاء الزعماء ، أو فيما قالوه من شعر فى المناسبات الوطنية ، وغير ذلك مما هو كثير لدى العقاد خاصة .

وفى تصــورى أن هــؤلاء الشــعراء قــد أفــادوا مــن الرومانتيكيين فيما يختص وماهية الوحدة العضوية فى القصيــدة الشعرية والحركة الداخلية فيها ؛ ذلك لأن الرومانتيكيين يذهبــون إلى أن تكون القصيدة ذات بنية حية تستلزم حركة داخلية فيــها ، بحيث تتقدم فى اتساق نحو الغاية منها [٢].

ومن قصائد جماعة الديوان التــى تتمثــل فيــها الوحــدة العضوية بالمفهوم الرومانسى قصيدة المازنى " فى جوارهــا " [٣] وهى تمثل فى مجملها حديثا بين الشاعر وطفله بعد وفاة زوجتــه

---

[١] انظر ما قلناه عن مقاييس العقاد فى الاتجاهات المنهجية .

[٢] الأدب المقارن ، د / غنيمى هلال : ٣٦٧ .

[٣] حصاد الهشيم : ١٧ .

والقصيدة فى الحقيقة سيل متدفـــق مـــن العواطـــف والمشـــاعر الإنسانية ، وهى تجربة نفسية تمثل وحدة بناء عضوى متكـــامل تلتحم فيه الأجزاء التحاما بنائيا .

وقصيدة العقاد " ترجمة شيطان " من خير النماذج أيضـــا لذلك . يحدثنا المازنى وهو يعلق عليها فيقول : " لأول مرة فـــى تاريخ الأدب المصرى والعربى أيضا ، يرى القارئ عملا فنيـــا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول .

ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها ، فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا إلى قرضها بباعث مستقل عـــن النفس ، ولكنك هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته لســـبب مفـــهوم وعلة طبيعية مشروحة ، وأعمل الشـــاعر ذهنـــه فـــى جملتـــها وتفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية ، وعرضـــها فى أسلوب فنى موسيقى أبدعه لها " [١].

ودور الصورة فى القصيدة هنا يختلف عن دورهـــا فـــى القصيدة التقليدية ، فهى ترتبط فى القصيدة المبنية بناء عضويـــا ارتباط الكل بالجزء ، حيث تتوالى فى القصيـــدة الصـــورة تلـــو الصورة ، وتؤدى الصور الجزئية وظيفتها داخل نطاق القصيدة .

فقصيدة المقلدين إذن ليست متماسكة كقصيدة المجدديـــن ، على أن شعر المقلدين لم يكن كله على غرار القصيدة الطويلـــة المتعددة الأغراض ، فلديهم قصائد قصار ومقطوعـــات تحققـــت فيها الوحدة الشعورية ، وبالتالى تحقق فيها الترابط بين الأبيات .

---

[١] حصاد الهشيم : ٤١ .

الفصل الثالث

الأسس الفلسفية لنقد القصة والمسرحية

(دراسة نظرية وتطبيقية)

أولا : نقد الفن القصصي

أهمية القصة :

ليس يخفى أن فن القصة هو فى مقدمة الفنون الكتابية رواجا وشيوعا وانتشارا ، لدرجة تجعلنا نقول إنه أخذ يزاحم فن الشعر ، ذلك الفن الذى يعد بكل المقاييس الفن الأصيل فى أدبنا العربى ، بل وفى الآداب الإنسانية قاطبة [١].

ويبدو أن هناك عوامل بعينها جعلت القصة تروج ، ويقبل الناس عليها ، ويعنى الكتاب بها ، فهى أيسر مئونة من معالجة الفنون الأخرى ، هذا فضلا عن سهولة طبعها فى كتب ، ونشرها فى صحف يومية ومجلات أسبوعية .

ثم إن القصة تصور جانبا من جوانب حياة صاحبها ، أو تصور حدثا من الأحداث وقع لشخص من الأشخاص ، وهذا معناه أن الحدث الذى يتناوله القاص بالتصوير موجود فى الحياة [٢] ، أو

---

(١) انظر أصول النقد الأدبى ، أحمد الشايب ، ص ٣٣٢ وما بعدها . نشر وطبع مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثامنة ١٩٧٣م .

(٢) انظر اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ، د/ محمد نايل ، ص ١٤٥ .

فـــى جانـــب من جوانبها ، وهذا هو السر فى أن السواد الأعظم من الـــناس يحســـون متعة القصص وهم يقرعونها ، بل ويأخذون العبرة مـــنها مـــن غيـــر جهد يبذل كما هو الحال فى بعض الفنون الأدبية الأخرى ، تلك التى تحتاج فى تذوقها إلى درجة من الثقافة المعينة .

وعلـــى هذا فالقصة فن أدبى بالغ الأهمية فى الأدب العربى ، بـــل وفى الآداب العالمية قديمها وحديثها ، كما أنها بالغة الخطر فى حـــياة الإنســـان ، إنهـــا تمـــثل قطعة حياتية بكل مالها من حوادث ومشـــاهد، وأطـــوار ، ومشـــاعر ، ودور الكاتب إزاء ذلك كله أن يصـــور تصـــويرا فنيا رائعا ، ممتعا مثيرا ، أى أن ينقل مشاهداته وإحساساته من عالم الحس إلى عالم الأدب .

تعريف القصـــة :

مـــن الإنصاف أن نقول إنه ليس من الميسور وضع تعريف علمـــى محدد للقصة ، ولعل ذلك راجع لتنوعها ، واختلاف سماتها مـــن لـــون إلـــى آخـــر ، واختلاف الأطوار والعصور ، والمدارك والثقافات ، هذا فضلا عن اختلاف المنابع التى تستسقى منها ، فمنها مـــا يســـتمد مـــن المجتمع الذى يعيش فيه الكاتب ، ومنها ما يستلهم الـــتاريخ بأحداثـــه وشخصـــياته ، ومنها ما يعتمد على رؤية القاص الذاتـــية ، ومنها ما يعتمد على خاطرة مرت بذهن القاص ، أو خبر ســـمعه أو قـــرأ عنه ، ومنها ما يصور فحسب نفسية القاص ، وما

يعـتور إحساسـه ونـوازعه [١] ، والقاص فى كل ذلك يغوص فى أعماق المنبع ، ويعكس عليه من أفكاره وخيالاته ما يحيله إلى عمل فنى خالص .

وفـى ضـوء ما تقدم نستطيع أن نقول إن القصة تقوم على أحـداث ، وتجارب ناجمة عن المشكلات التى تواجه الإنسان ، ومن هـنا كان خطرها فى الحياة الإنسانية عظيما ، وكان لها سلطان فى نفوس الكتاب والقراء على السواء .

وأيا ما كان الأمر فالقصة فى جميع أحوالها حكاية تقوم على سرد أحداث وقعت ، أو محتملة الوقوع ، اختارها القاص ليصورها تصـويرا فنيا ، بعد أن وقف منها موقفا معينا ، وقدمها لنا بأسلوب يناسب الأشخاص الذين وقعت لهم تلك الأحداث ، لتبقى ما شاءت له قيمتها الفنية .

وفى جميع الأحوال ليس للقصة موضوع محدد ؛ فمجالها فى الحـوادث الواقعية اليومية التى نشاهدها لا ينضب ، ثم إن لها مددا آخـر لا يمكـن وضـع حد له ألا وهو خيال الكاتب ، الذى يبتكره ويؤلفه من أفكاره وتصوراته ، سواء أكان على مثال ما يقع حقيقته ، أم أن تكون الأحداث لم تقع إلا فى مخيلة الكاتب ووجدانه ، فالأهمية كلهـا " فـى تنسـيقه للحـوادث وتـرتيبه لها ، وربطه بينها وبين

---

(١) انظر إبراهيم عبد القادر المازنى ، د/نعمات أحمد فؤاد ، ص ٢١١ . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

أشخاصــــها على نمط حى مثير ، يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ وشــد انتــباهه ، حتى يندمج فى حوادثها ، ويعيش مع أشخاصها ، يتحـــرك معهم ، وينفعل بانفعالهم ، كأن القصة وقعت حقا ، وكأنها يشهدها فعلا ، لا يقرؤها قولا " [١] .

ولعلنا لا نغلو بعد ذلك كله إذا قلنا إن القصة لم تعد اليوم كما كانـــت علـــيه فى الماضى " يدور موضوعها حول أبطال التاريخ ، ورجـــال المغامـــرات ، وضـــحايا الحـــب ، أو يدور حول الطبقة الإرســـتقراطية ، والموضوعات الغيبية والأسطورية ، وإنما اتجهت إلـــى الطـــبقات الشـــعبية ، تصور مشاكلها الاجتماعية ، وتجاربها النفسية ، وتعبر عن مشاعرها واتجاهاتها وتطلعها إلى الحياة..." [٢].

نشأتهـــــا :

يذهب كثير من الأدباء والنقاد إلى أن القصة فن استحدث فى الأدب العربـــى المعاصـــر نتيجة الاتصال بأوربا فى عصر النهضة الحديثة .. وهذا يترتب عليه مقولة خطيرة مؤداها أن الأدب العربى يخلـــو أو يكاد من القصة ، مع أن كتب الأمثال تدل على أن العرب عرفوا فن القصة منذ أقدم العصور وإن كانت فى أول أمرها أخبارا مروية وكانت تمتزج فيها الحقيقة بالخيال والتاريخ بالأسطورة .

---

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ، د/ محمد نايل ص ١٤٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤٦ .

وأصـــحاب هذا الرأى يرددون دعاوى المستشرقين من أمثال (جـــب) الـــذى يقـــول عن القصة العربية : لقد حاول بعض الكتاب العـــرب أن يثبـــتوا أن القصة العربية ترجع فى أصولها إلى الأدب العربـــى القـــديم ، ولكـــن كل محاولة من هذا القبيل لا بد وأن تبوء بالإخفـــاق لأن للقصـــة خصائص معينة تفرقها عن ضروب الأدب القديم [١] .

ولم يقتصر المستشرق (جب) فى تناوله لهذا الموضوع عند حـــد الأسباب الموضوعية ولكنه تجاوز ذلك كله إلى درجة تحط من شـــأن حضارتنا العربية وأدبنا العربى حينما ذهب إلى أن السر فى عـــدم نضـــج القصـــة العربية يرجع إلى عدم مباشرة العرب أعمال المخـــيلة أمـــدا طـــويلا . فـــإن ضروب الأدب الخيالى عند العرب كالقصـــيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة لا تكلف مخيلة الكاتب إلا مجهودا يسيرا لأنه يعالج مواضيع معروفة أو ضيقة [٢] .

وقـــد أثار هذا القول جدلا ونقاشا بين الباحثين ، ووقف كثير مـــنهم [٣] يدافعـــون عن حق العرب فى هذا المضمار ويؤكدون أن التراث العربى حافل بألوان مختلفة من القصص ، وأن القصة بدأت

---

(١) أدب المازنى : د/ نعمات أحمد فؤاد ص ١٣٥ مطبعة دار الهنا القاهرة ١٩٥٤ م .

(٢) أدب المازنى : ص ١٣٦ .

(٣) انظـــر : مـــن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ص ١٦ ، ١٧ دار المعارف . وانظر كذلك : قصص العرب تأليف محمد جاد المولى وعلى البجاوى ومحمد أبو الفضل : الجزء الأول ص ٣ . دار أحياء الكتب العربية الطبعة الثالثة ١٣٧٣ هـــ ، ١٩٥٤ م .

منذ العصر الجاهلى فى صورة قصص ترويها لنا كتب الأدب عن أيام العرب المشهورة كداحس والغبراء وأيام ذى قار وحليمة وغيرها .

وفى ظلال الإسلام شاعت قصص الوعظ وغيره من أقاصيص الفرس والروم والهند وغيرهم ، كما ظهرت كتابة السيرة والتاريخ ، ثم كتابة أيام العرب وأحاديث الخلفاء والولاة ثم أخبار الفتوح .. هذا إلى جانب ما تضمنه القرآن الكريم من قصص الأنبياء، ثم زاد الاهتمام فى عصر بنى أمية بالقصص الشفوى ، إذ كان الخلفاء يخصون بعض أوقاتهم لسماع أخبار الأمم الماضية كما كان يفعل معاوية ، وكانوا كذلك يتيحون لبعض القصاص فرصة محادثة الناس فى المساجد ، الأمر الذى ساعد على رواج الحكايات و الروايات .

وفى العصر العباسى الثانى اتسع مجال القصة ، لأن الرواية آنذاك قد ضبطت وأحكمت شروطها .. هذا من جانب ومن جانب آخر كثر التدوين فى العلوم ، وحفلت كتب الأدب بالأخبار عن المشاهير وغير المشاهير ، وألفت فى القصة كتب مثل : " المحاسن والأضداد " للجاحظ و " المكافأة " لأحمد بن يوسف ، وتضمنتها كتب مثل " العقد الفريد " لابن عبد ربه و " الحيوان " للجاحظ و " الأغانى " لأبى الفرج الأصبهانى ، ثم قصص المقامات وغيرها .. هذا إلى جانب ما نقل إلى العرب من قصص كثيرة من الأمم

المجاورة لهم ، وذلك عن طريق الترجمة التى نشطت نشاطا لا بأس به فى عصر الدولة العباسية .

ومع أن القصة العربية فى عصورها الأولى لا تعد بأصولها لــونا فنــيا من الدرجة الأولى ، لأن معظمها لم يكن يقصد به إبراز حقــيقة تاريخــية فى قالب فنى ، وإنما كان الغرض منها هو التفكه حيــنا والنصــح والوعظ حينا آخر ... وكانت هذه القصة تساق فى تضــاعيف الكــتب والرســائل .. هذا إذا عرفنا أن بعضا من هذه القصــص لــم تكن تكتب باللغة العربية الفصحى ، وإنما كانت اللغة العامــية هى السائدة عليها ، وهذا باستثناء ما فعله القاضى التنوخى صــاحب كــتاب " الفرج بعد الشدة " فالكتاب كله مخصص للرواية والحكايــة عن قوم أصابتهم النقمة ، ثم لم يلبثوا أن ألمت بهم رحمة الله تعالــى فبدلت نقمتهم نعمة ، ويستثنى كذلك بديع الزمان الهمذانى بمقاماتــه التــى أنشــأها ، فهى تعد بلغتها تراثا أدبيا يعتز به ، وقد راجــت هــذه المقامات رواجا عظيما ، وسار الكثيرون على نهجها وكان على رأس أولئك الحريرى .

وأيا ما كان الأمر فإن للقصة أصولا عامة وأصولا خاصة . والأصــول العامة تقوم على ما يجرى فى القصة من الحوادث سواء أكــان مــدارها علــى الحب أو القتال أو غير ذلك ، وأما الأصول الخاصة فتقوم على التناول الفنى للحادثة أو الحوادث .

فأما القصة فى أصولها العامة – أى بمعنى السرد والوصف– فهـــى قديمة قدم الإنسان نفسه ، وقد نشأت عند الشعوب البدائية مع الـــبدايات الأولى للحياة بصورة أشبعت حاجة الإنسان ، وتصوراته عن الآلهة والطبيعة وما وراءها .

وقد ظهر النثر القصصى [1] أول ما ظهر فى الأدب اليونانى فـــى القرن الثانى بعد الميلاد ، ثم ظهرت القصة فى الأدب اللاتينى فـــى نهاية القرن الأول بعد الميلاد ، ثم ظهر فى العصور الوسطى نـــوع من القصص ذات طابع شعبى ، وهذا النوع من القصص إن هـــو إلا مجال من مجالات نفوذ الأدب العربى والشرقى إلى الآداب الغربية فى العصور الوسطى .

ومن المقطوع به أن هذا الطابع للقصة الأوربية قد نشأ على أثر اتصال الغرب بالشرق إما فى الحروب الصليبية وإما عن طريق العـــرب فى الأندلس ، على أن القرائن التاريخية تحمل على الاعتقاد أن طابـــع الحب والفروسية الذى لون القصص الشعبى فى العصور الوســـطى إنمـــا ظهر فى الآداب الأوربية بتأثير من حب الفروسية العربى الذى ظهر عند العرب بعد أن أشربوا روح الإسلام وعبروا عـــن عـــواطفهم بطريقة عفيفة تتمشى والعواطف العربية الإسلامية الأصيلة التى تحترم المرأة وتحفظ لها مكانة كريمة تليق بها .

---

(١) انظر : أصول النقد الأدبى للشايب ص ٣٣٢ وما بعدها الطبعة الثامنة ١٩٧٣ م .

وفى عصر النهضة ظهر فى أوربا نوعان من القصص مثل قصـــص الرعاة وقصص الشطار ، وقصص الرعاة لا تختلف كثيرا عـــن قصـــص الفروسية والحب ، أما قصص الشطار فهى قصص تمـــثل العادات والتقاليد للطبقات الدنيا فى المجتمع ، وهى ذات صفة هجائية للمجتمع ، وقد ظهر هذا اللون فى أسبانيا .. ومن المرجح أن هـــناك وجـــوه شـــبه قوية بين قصص الشطار هذه وبين المقامات العـــربية كما عند الهمذانى والحريرى ، فالقرائن التاريخية تقطع بأن مقامـــات الحريـــرى عـــرفت فى الأدب العربى فى أسبانيا ، وهذا التلاقى التاريخى هو الذى يفسر وجوه التشابه الكثيرة الواضحة بين المقامات وجنس قصص الشطار فى الأدب الأسبانى [١] .

ومـــن ثم أخذت القصة تنحو نحوا واقعيا وتخلو من الخوارق الغير مألوفة ، وظهرت قصص العادات والتقاليد فى معناها الحديث، ثـــم تطـــورت هـــذه القصص فى أواخر القرن الثامن عشر وتأثرت بدعـــوة الـــرومانتيكية فى الاهتمام بقضايا الشعب والاعتداد بحقوق الفـــرد ، فظهـــرت من ثم القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وهى قصص تصف عادات وتقاليد مختلف الفئات الاجتماعية بغية الرحمة بالبائسين والانتصاف لهم من الطبقات الأرستقراطية .

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٢١ . دار نهضة مصر الطبعة الثالثة .

القصة الفنية :

وفـــى منتصـــف القرن التاسع عشر وبعد انتهاء الرومانتيكية تمـــت للقصة نواحيها العامة الفنية وذلك بفضل المذهب الواقعى .. فالـــذى لا شـــك فـــيه أن القصة فى الآداب العالمية تأثرت بالواقعية تأثيرا عميقا فى الأسس الفلسفية والقواعد الفنية .

وقـــد عرف العرب – شأنهم شأن غيرهم من الأمم – القصة بالمعنى العام الذى سبق الحديث فيه – أى بمعنى السرد والوصف – كقصة عنترة والمقامات والسير والأخبار والنوادر والأمثال وقصص الحـــب العذرى وقصص أخرى جاءتهم نتيجة الاتصال بثقافات الأمم الأخـــرى مـــثل كليلة ودمنة [١] وألف ليلة وليلة [٢] .. غير أنهم لم يكونـــوا يميلون – لبساطة طبائعهم – إلى القصص المعقد الذى وجد كثيرا فيما أثر عن اليونان والذى ذاع وانتشر عند الأوربيين .

---

(١) تأثـــر الكاتـــب الفرنســـى " لافونتين " بالأدب العربى فى نموذج " كليلة ودمنة " على حســـب ترجمتها الفارسية ، وكان تأثره واضحا بكتاب " كليلة ودمنة " الذى ترجمه حسين واعـــظ كاشفى ، ومن ثم فلم يكن الأدب اليونانى هو المصدر الذى أخذ من لافونتين . وفى القرن الثامن الميلادى – فى خلافة أبى جعفر المنصور – ترجم عبد الله بن المقفع كتاب " كلـــيلاج ودمناج " من الإيرانية إلى العربية باسمه الحالى . ثم ترجمه فى العصر العباسى عبد الله بن الأهوانى مرة ثانية ، وصاغه نظما الشاعر أبان بن عبد الحميد اللاحقى فى نحو أربعة عشر ألف بيت ، وحاكاه فى ذلك شعراء آخرون .

(٢) انظر كتاب " فى أصول الأدب " أحمد حسن الزيات .

وأمـــا القصـــة بمعـــناها الخـــاص – أى بمعنى الفن الأدبى الحـــديث– فهـــى وليدة النهضة الأوربية الحديثة (١) ، وقد أخذ هذا اللـــون مـــن القصص يدخل فى أدبنا العربى الحديث كأثر من آثار اتصالنا بالقصة الأوربية فى عناصرها الفنية الحديثة ، وهكذا أخذت القصة العربية طريقها إلى القصص الأوربى ، واحتذته فى الأصول الفنية المتبعة وفى إطار المذاهب الأدبية الحديثة .

والـــذى لاشـــك فيه أن الترجمة أسهمت فى نقل ثقافة الغرب وعلـــومه إلى اللغة العربية ، وكان لها أثر فى تنوع الحركة الأدبية ســـواء فـــى الشكل حين ظهرت القصة بأنواعها ، أم فى المضمون حيث تأثرت القصة باتجاهات الغرب الفنية .

وقـــد ظهـــرت طـــبقة من بعض المتعلمين الذين لهم معرفة باللغات الأوربية ، وأخذت هذه الطبقة تعنى بترجمة الأعمال الأدبية الغربية ، فقام " رفاعة رافع الطهطاوى " بترجمة "مغامرات تليماك" الفرنســـية ونقلها إلى العربية ، وسماها " وقائع الأفلاك فى مغامرات تلـــيماك " . وفـــى أواخر القرن التاسع عشر يترجم " محمد عثمان جلال " كثيرا من الحكايـــات الفرنســـية للافونتين فى كتاب أســـماه " العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ " .. ومع هذا فلم يتقيد بالأصـــل الـــذى تـــرجم عنه ، ولكنه أخذ يمصر بعض الأماكن فى الحكايـــة ، أو يجعلهـــا وكأنهـــا تجرى وتدور فى بلد عربى ، هذا

---

(١) انظر فن القصة ، لأحمد أبو سعد : ٧/١ . بيروت الطبعة الأولى ١٩٥٩ م .

بالإضافة إلى أنه أضفى على نصائحها طابعا دينيا اقتبسه من القرآن الكـريم أو الحـديث النـبوى الشريف .. ولا يخفى أنه كان لبعض متعلمـى الشام السبق فى معرفة اللغات الأوربية وبخاصة منذ القرن الـثامن عشـر الميلادى ، ولذلك كان لهم فضل السبق فى الاتصال بالأوربيين والأخذ عنـهم ، ومن أمثـال هؤلاء " سليـم البستانى " (ت ١٨٧٤ م) و " جرجـى زيدان " (١٨٦١ - ١٩١٤ م) ، فقد استوطنا مصر وأخذا ينقلان ثقافة الغرب وعلومه .

وقـد بـرع زيدان فى كتابة القصة التاريخية الإسلامية ، فله نـيف وعشـرون رواية تاريخية ، وكلها تؤرخ للحوادث الإسلامية الكبـرى ، ويتميـز دون صاحبه بأن مقومات فنه جمعت بين آثار الكاتـب والصـحفى والباحث التاريخى والأديب ، وجميع آثاره تدل علـى نضـج المفهوم الفنى للقصة عنده ، كما تدل على جمعه بين الناحية الأدبية والناحية التاريخية ، واطلاعه على الاتجاهات الحديثة فى القصة والنقد القصص الغربى .

هـذا وقـد تـرجم بعـض أصدقاء الكاتب " مصطفى لطفى المنفلوطـى " (١٨٧٦ هـ - ١٩٢٤ م) أعمالا قصصية عن اللغة الفرنسـية مـثل : تحـت ظـلال الزيزفون (مجدولين) لألفونس كاروبـول وفرجينـى (الفضيلة) لبرناردى سان بيير ، وسيرانود برجـراك (الشاعر) لأدمون رستان [1] ، وأعاد المنفلوطى صياغة

---

(١) تاريخ الأدب العربى ، أحمد حسن الزيات ص ٤٦٢ ، الطبعة الخامسة والعشرون .

هذه الأعمال بأسلوبه هو ، إذ لم يكن يعرف لغات غير العربية ، ولم يتصل اتصالا مباشرا بعلوم الغرب ، والمنفلوطي — وإن لم يتقيد في كتابة هذه القصص بالأصل المترجم — له فضل الصياغة بالأسلوب الرصين ، مما يضيف إلى هذا الفن في أدبنا العربي قوة ورصانة ، هـذا بالإضـــافة إلـــى معالجتـــه لبعض القصص القصـــيرة في كتابـــه " العبرات " وهي قصص تدور حول الفقراء والبائسين .

وللأديـــب اللبناني ناصيف اليازجي (١٨٠٠ — ١٨٧١ م) كتاب " مجمع البحرين " وهومجموعة مقامات (٦٠ مقامة) صاغها على طريقة الحريري في مقاماته ، وقد ودع فيها اليازجي ما يجعلها طـــرازا تقليديا صميما وذلك بهذا الحشد من الزينة البديعية والذخيرة اللغوية التي تزخر بها هذه المجموعة .

ثـــم أخذت القصة العربية تنتقل من حال إلى حال حتى قيض الله لها كاتب عربي هو " محمد المويلحي " (ت ١٩٣٠م) فخطا بها خطوات واسعة نحو القصة الحديثة بأصولها الفنية التي تعرف اليوم، وهـــذه الإضافات التي فعلها المويلحي خطوة جادة تخرج القصة من القالب التقليدي الذي كان عند اليازجي .

وظلـــت القصـــة على هذا الحال إلى أن انقطعت المحاولات الجـــادة لإحياء فن المقامة بعد محاولة المويلحي في " حديث عيسى ابن هشام " وظهرت آنذاك مجموعة قصص ركيكة الأسلوب ضعيفة البناء ، وفوق ذلك فهي تبعد تمام البعد عن الأصول الفنية للقصة ...

وظـــل الحـــال هكذا إلى أن أصدر الدكتور محمد حسين هيكل قصة طويلة تسمى " زينب " (١٣٣٠ هــ ـ ١٩١٢ م) .

وتعـــد رواية " زينب " بداية للرواية الفنية في الأدب العربي الحـــديث ، ويتفق كثير من النقاد على أنها فاتحة القصص الفني في الأدب المصـــري الحديث ، وأخذت القصة طريقها إلى النمو إلى أن كانت الحرب العالمية الأولى فظهرت أنماط فنية جديدة في القصص، وذلـــك عندما توفر على كتابة القصة عدد من الكتاب المجيدين أمثال : طـــه حسين ، والمازني ، والعقاد ، ومحمد فريد أبو حديد ، وعلي أحمـــد باكثير ، ونجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ومنهم في المملكة العربية السعودية حامد الدمنهوري ، والشيخ عبد القدوس الأنصـــاري . وقد استوحت الأعمال القصصية لكل أولئك وغيرهم الـــتاريخ وتحـــدثت عن الواقع الاجتماعي وعن النفس الإنسانية، كل هـــذا مع تنوع أنماطها تبعا للمادة التي يتناولها الكاتب وتبعا للفلسفة التي يريد لقصصه أن تنتهجها .

عناصر العمل القصصي (١) :

لاشـــك أن العمل القصصي يختلف تبعا لاختلاف البناء الفني واللغـــة والأســـلوب ، وحـــين ننظـــر نظرة متفحصة إلى أي عمل قصصـــي نجده يتضمن أحداثا كثيرة وخبرات متنوعة ، ووقوع هذه

---

(١) اعتمدنا في كتابة هذه العناصر على كتاب " الأدب وفنونه " د/ عز الدين إسماعيل ص ١٨٥ وما بعدها ، دار الفكر العربي ، الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

الأحـــداث لا بد أن يكون فى مكان وزمان ، ولابد أن تقع لأناس أو تحـــدث مـــنهم ، ثـــم هـــناك الفكرة أو وجهة النظر ، كما أن هناك الأســـلوب ... هـــذه وتلـــك هى العناصر والأدوات التى تكشف لنا طـــريقة المؤلف فى النظر إلى قضية من قضايا الحياة أو فى النظر إلى الحياة ذاتها .

وهذه هى أهم العناصر :

١ ــ الحادثة أو الإطار :

والحادثـــة هى مجموعة الوقائع المرتبطة والمنظمة على نحو خاص والذى به تختلف قصة عن أخرى ، فكل قصة ترتبط الأحداث فيها ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة .

٢ ــ الســـرد :

والســـرد هـــو نقـــل الأحداث من الواقع والحقيقة إلى صورة لغـــوية تقرأ وتحكى ، وهو يتمثل فى الحوار الذى يتم بين شخصيات القصة ، ولكل كاتب طريقته فى اختيار اللون المناسب منه لقصته .

٣ ــ البناء :

ويتمثل فى الوقائع التى يختارها المؤلف ويكون منها الحادثة، وتختلف الصورة البنائية تبعا لاختلاف نوع القصص ، فبناء الرواية لا يصلح للقصة وبناء القصة مثلا لا يصلح لبناء القصة القصيرة .. ومـــن ثـــم فبناء القصة لا يصلح لبناء الرواية ، وذلك لأن كل نوع يتطلب – بحكم طبيعته – صورا بنائية خاصة .

٤ ـ الشخصية [1] :

إن القصة تعرض عن طريق السرد – أحداثا ما ذات دلالات خاصة ، فلا بد أن تشتمل على شخصيات تحدث وقائع هذه الأحداث ، وللشخصية أهمية كبيرة فى العمل القصصى وهناك نوع من القصة تظهر الشخصية فيها دون أن يصيب تكوينها أى تغيير ، وإنما الذى يصيبه التغيير هو علاقاتها بالشخصيات الأخرى ، ومن ثم هناك قصة أخرى تتطور الشخصية فيها من تصرف إلى تصرف ومن حال إلى حال ومن موقف إلى موقف ، والشخصية فى النوع الأول تسمى " الشخصية الجاهزة " وفى النوع الثانى تسمى "الشخصية النامية " .

٥ ـ الزمان والمكان :

حوادث القصة ينبغى أن تقع فى زمان بذاته وفى مكان محدد معلوم ، لأن هذه الحوادث ترتبط بعادات وتقاليد وظروف خاصة ومرتبطة بزمان دون سواه وبمكان دون غيره ، وهذا الارتباط لا يقلل من قيمة العمل القصصى ولكنه ضرورى لبث الحيوية فى القصة من ناحية ، ثم لفهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية .

---

(١) انظر مقالات فى النقد الأدبى د/ رشاد رشدى ص ٧٩ وما بعدها . الطبعة الثانية ١٩٧٩ م .

٦ـ الفـكرة :

إذا كانـت الفكرة هى الأساس الذى يقوم عليه البناء الفنى فى القصة فهى أيضا النتيجة التى تقررها أحداث القصة ، وأى قصة لا يـتحدد لها شكل معين أو نوع حتى تتحقق فيها فكرة الكاتب ، وكما أن هـناك أنـواعا من القصة تعنى بالشخصية أو بالحادثة ، فهناك قصـة تهـتم اهـتماما أكبر بالفكرة ويقل فيها الاهتمام بالتشخيص وبالسرد .

الأنواع القصصية :

يخـتلف العمـل القصصى من ناحية اللغة والأسلوب والبناء الفنى تبعا لاختلاف نوعه ، فهناك القصة ، وهناك القصة القصيرة ، وهناك الرواية ، وإن كانت جميعها تحكى أحداثا واقعية أو متخلية .

* والـرواية هـى أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم ، وفى الرواية تكثر الشخصيات كما تكثر الأفكار والتفصيلات ، وكان ظهـورها مـرتبطا فى أوربا بالنظام الإقطاعى الذى ساد العصور الوسـطى ، فالرواية كانت الأدب الارستقراطى غير الواقعى للنظام الإقطاعـى . وهـى لـم تكن واقعية بمعنى أن الهدف منها لم يكن لمسـاعدة الـناس مساعدة إيجابية فى حل المشكلات المتعلقة بأمور الحـياة ، ولكن للانتقال بهم إلى عالم مثالى مختلف عن عالمهم هو أجمل منه وأحسن [١] .

---

(١) الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل ص ٢٠٣ .

وقـد ظهرت الرواية فى عالمنا العربى بعد أن زاد الاتصال الثقافى بينه وبين الغرب الحديث خلال القرن التاسع عشر الميلادى وما تلاه ، وظهرت آنذاك حلقات من الروايات التاريخية والإسلامية، فاختـار مثلا نجيب محفوظ موضوعا لرواياته يتفق وروحنا الجديدة التـى تبحث عن التحرر السياسى والاجتماعى والثقافى ، وتمثل هذا فى رواية " كفاح طيبة " .

* وأمـا القصـة القصـيرة فهـى أحدث الأنواع القصصية ظهورا، وربما هى أكثر هذه الأنواع رواجا فى القرن العشرين [١] .

وقـد ظهـر هذا اللون من القصص فى أدبنا العربى بفضل بعـض الشـاميين الذين انتقلوا إلى مصر ومارسوا فيها مهنة الكتابة ونذكـر مـن هؤلاء خليل مطران ، وقد شارك بعض الكتاب – بما كتـبوه على صفحات الصحف والمجلات – فى هذا اللون ، ونذكر منهم الدكتور طه حسين ، وأحمد حسن الزيات وغيرهم ممن سافروا إلى أوربا وتثقفوا بآدابها أمثال محمود تيمور (١٨٩٤ – ١٩٧٣ م) ، الـذى اكـتمل هذا الفن عنده ، حتى أصبح مجموع ما كتبه يتجاوز العشـرين عمـلا قصصيا ، هذا إلى دوره فى جعل أقاصيصه تتسع للنـزعات الإنسـانية العامة ، ولعل هذا هو السبب فى أن ترجمت قصص كثيرة له إلى لغات أوربية عديدة . ولعل هذا نفسه هو السبب

---

(١) انظر : فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدى .

فى قول الدكتور شوقى ضيف عنه إنه مؤسس هذا الفن القصص فى الأدب العربى الحديث ، وهو فيه أستاذ دون منازع [١] .

وكــل كاتب يصدر فى كتابة قصته باعتبار تصوره الخاص للمــنهج والوســيلة والغاية ، فبعض الكتاب يؤثر تفصيل حوادثه ، وبعضـــهم يؤثر التركيز على الشخصية وبعضهم يؤثر التركيز على الفكرة ، وغاية الجميع فى كل هذه الأحوال هى أن يبدعوا عملا فنيا يزداد ثراء وتنوعا .

* وأما القصة فهى التى تكون بين الرواية والقصة القصيرة ، فــإذا كانت الرواية من القصص تتطلب مهارات فنية خاصة ونفسا طــويلا ، فــإن القصة هى التى تتوسط الرواية والقصة القصيرة ، وفــيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج فى القصة القصيرة ، ولكــنها لا تصـــل إلى درجة الرواية فـــى تسلسل أحداثها وفى تعدد شخصياتها .

* وأمــا الأقصوصـــة فهى أقل من القصة القصيرة طولا ، ويسمونها " النادرة " ، وهى لا تتجاوز بعض صفحات .

القصـــة القصـــيرة

القصـــة القصيرة نوع من الأنواع القصصية التى ظهرت فى أواخــر القــرن التاسع عشر الميلادى [٢] ، وهى قصيرة من حيث

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٣٠٢ . دار المعارف بمصر .

(٢) انظر القصة القصيرة فى مصر ، لحمزة بوقرى ص ٦٢ وما بعدها . الطبعة الأولى .

الحجـم لا مـن ناحـية الخصائص الفنية ، ومن سماتها أنها تتناول موضـوعا واحـدا مـن جانب واحد ، وتهتم بوصف حادثة واحدة لهـا عناصرها الجزئية على طريق التركيز ، داخل إطار الزمان والمكان ، حيث لا تتعدد الأمكنة ولا يمتد الزمن [١] .

وقد ظهرت بداية التيار الجديد فى كتابة الأقصوصة الفنية [٢] على يد السوريين المهاجرين ، غير أنه بتتبع المجموعات القصصية التـى ظهـرت لهـؤلاء يمكننـا القـول إنها اهتمت اهتماما بعيدا بالموضـوعات الغـرامية وبالمغامرات البوليسية ، ولم تكن تهتم إلا بعنصر المفاجأة والإثارة ، والمعتاد لقراءة هذه القصص سرعان ما يدرك نتائجها قبل قراءته لها .

وهـناك عـاملان سـاعدا على رواج هذه القصة فى القرن العشـرين . العامل الأول يعود إلى طبيعتها ، والعامل الثانى عامل خارجـى . " أمـا مـن حيث طبيعتها فقد أغرت كثيرا من الشبان بكتابتها رغم أنها فى الحقيقة أصعب أنواع القصص ، وأما من حيث العـوامل الخارجـية فقـد تميز عصرنا بالآلية والسرعة ، ومئات

---

(١) انظر : الاتجاهات الواقعية فـى القصة القصيرة حتى عـام ١٩٨٠ م د / محمود الحسينى المرسى ص ٢١٦ دار المعارف ، مصر ١٩٨٤ م .

(٢) يكاد النقاد يجمعون على أن الأقصوصة قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من جوانب الحياة لا كل الجوانب (انظر محمود تيمور : دراسات فى القصة والمسرح ص ٩٩ . المطبعة النموذجية بمصر) .

الصـــحف والمجـــلات تحتاج كل يوم لمئات القصص ، وهى بحكم الحيز والناحية الاقتصادية تفضل القصة القصيرة [١] .

هذا ولم يكتمل للقصة القصيرة الشكل الفنى إلا على يد كاتب مصـــرى هـــو محمـــود تيمور [٢] (توفى عام ١٣٩٣ هـــ) وآخر لبنانى وهو ميخائيل نعيمه ، فقد نشرت أول قصة فنية لكل منهما فى سنة واحدة وهى ١٩١٧ م .

ومـــع أن محمـــود تـــيمور من الأدباء الذين تشبعوا بالأدب العربى فإنه تطلع إلى الأدب الغربى ، وأعجب بالقصـــاص الفرنسى " موباســـان " والقصاص الروسى " تشيخوف " وقد صدر عن هذين الكاتبـــين فـــى مســـتهل حـــياته الأدبية ، ولكنه سرعان ما نزع إلى الاســـتقلال والذاتـــية بفنه ، واستطاع أن يقدم لنا فنا مصريا صميما نهض بتمثيلنا فى ميدانه .

وأســـلوب تيمور فى قصصه يحتفل برسم النماذج الإنسانية ، كمـــا أنـــه يهـــتم بالحبكة الفنية إلى حد كبير ، ولا يخفى أنه يستمد بواكير قصصه من صميم الحياة المصرية ، فهو ينبع منها ، ويصدر عـــنها بكـــل مزاياها وعيوبها ، وهى دائما وراء أشخاص قصصه وكأنه يوحى لها ويسر إليها .

---

(١) الأدب وفنونه د . عز الدين اسماعيل ص ٢٠٥ .

(٢) انظر القصة القصيرة فى مصر ، حمزة بوقرى ص ١١١ وما بعدها .

ومن قصصه " انتصار " وقصة " خلود " وقصة " إلى اللقاء أيهـــا الحـــب " وقصـــة " شمروخ " وقصة " الشيخ جمعه " ، وهذه القصـــة الأخيرة كانت صدى إعجابه بأقاصيص أخيه محمد تيمور ، كمـــا أنها تمثل صدى تجاوبه مع الدعوة القومية التى تبناها أخوه ، وهى قصة تصور شخصية ريفية هى حارس الجرن ، كما أنها تمثل شخصية فلاح مصر بتقاليده وعاداته ومعتقداته وحضاراته .

وفـــى القصة يصور تيمور لوحة الشيخ جمعه فيقول : " وقد مـــرت الســـنون الطـــوال ، وتغير كل شىء على الأرض إلا الشيخ جمعه ، فهو هو الرجل ذو العمامة الحمراء والجلباب الواسع الأكمام هـــو هـــو بالعينين البراقتين والابتسامة العذبة ، ذو المشية المتمهلة والصـــوت الـــرقيق ، هـــو الذى يقوم من النوم مبكرا ميمما صوب الجامـــع لـــيؤدى فريضة الصبح قبل أن تشرق الشمس ، وهو الذى يقضـــى معظـــم نهاره فى المصلى الواقع على شاطئ الترعة يسبح ويقـــرأ الأوراد ويـــؤدى الفـــرائض ، إلى ذلك المصلى كنت أذهب فأجلس بجواره وأسمع له " .

... وللشـــيخ جمعـــه أوقـــات صفو كثيرة يمتع فيها نفسه ، فيطربه الثناء ، ويلتذ بسماع المزمار ذى الصوت الحنون ، وعندما يحمـــى وطيس الزمر والغناء ، ويشتد نقر الطبول يقوم الشيخ جمعه تهـــزه النشوة فيرقص فى غيبوبة وصمت ، ويده رافعة عكازه يلوح بها فى الفضاء .

وللـــرجل حـــديث عن أيام شبابه لا يمله السامع ، فكثيرا ما انطلـــق يصـــف هـــذا العهد ، ووجهه مشرق بتلك الذكريات الخالية وعيـــناه تلمـــع فيها أحلام الفتوة والصبا ، يفيض فى ذلك كله بتلك الســـذاجة الريفية الصافية ، فإذا ما أتم حديثه تنهد من أعماق قلبه ، والابتســـامة العذبة تتضاءل رويدا على شفتيه ، ثم يقول فى حسرة : يا الله حسن الختام " .

.. هـــذه هـــى قصة " الشيخ جمعه أو حارس الجرن " . وقد اقتضت الظروف الكاتب أن يجدد فى هذه القصة كى تتناسب وتيمور رائد القصة فى مصر ، والذى منحه المجمع اللغوى الجائزة الأولى عـــام ١٩٤٧ م ، ثم منح عام ١٩٥٠ م جائزة الدولة للآداب ، ولذلك حاول أن يجدد فى تعبيراتها ، وحذف منها مواقف وفقرات تدل على إحساسه بمواطن الضعف فيها ، وعلى كل حال فهو نموذج قصصى يمثل فكرة معينة .

وأيـــا مـــا كـــان الأمر فإننا يمكننا القول إن محمود تيمور قد أخـــرج القصة من قوقعة ضيقة كانت تعيش فيها ، وأنه فى كثير من قصصـــه الأخيرة يمثل نواحى جديدة لم تطرق قبله ، والحق أنه كان لثقافته الواسعة دور كبير فى محاولته التخلص شيئا فشيئا من عيوب الأقصوصة التى سبقته ، وإن كان لم يصل فى ذلك إلى القمة ، لأن رواسب التراث لم تتلاش عنده تماما .

فــن الروايـــــة

الــرواية هى أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم ، وهى كقصة طويلة تمثل مكانة ممتازة بين الفنون الأدبية الأخرى لاتصالها مـــن ناحية بحياة الناس الماضية أو الحاضرة ، ثم لتشعب أغراضها واتساعها من ناحية أخرى ، وفوق ذلك فأسلوبها له جمال خاص .

والــرواية كقصـــة صـــاحبت الأمم من قديم الزمان ، وهى الصورة الأدبية النثرية التى تطورت عن الملحمة القديمة ، وقد كان ظهــورها فـــى أوربا مرتبطا بالنظام الإقطاعى الذى ساد العصور الوســطى ، فالرواية كانت الأدب الأرستقراطى غير الواقعى للنظام الإقطاعى " [١] .

وكانـــت الــرواية تحكـــى قصصا حقيقية كما فى تصويرها لأحـــوال المجتمعات ولأحوال الملوك والأمراء والأدباء ، وقصصا أخرى خيالية مثل قصة كليلة ودمنة وفاكهة الخلفاء ، وغير ذلك من المغامرات الخيالية .

وفى العصر الحديث أخذت الرواية تتطور إلى أن أصبح لها وضع فنى خاص بها ، وفى محاولة لتتبع الرواية فى القصة العربية الحديـــثة نحـــن نرجع فضل ريادتها إلى رفاعة رافع الطهطاوى فى

---

(١) الأدب وفنونه ، د / عز الدين إسماعيل ص ٢٠٣ .

مصـــر ، وإلى سليم البستانى فى لبنان [١] . إذ كان الطهطاوى رائدا للـــرواية التعليمـــية فى مصر ، وبدأت جهود الرواية التاريخية فى الرواية العربية برواية (زنوبيا) لسليم البستانى عام ١٨٧١ م ، ثم أخذ هذا اللون ينحو نحوا تعليميا عند جورجى زيدان ، ومحمد فريد أبـــى حديـــد ، ثم وصلت إلى مرحلة النضج على يد نجيب محفوظ وعلى أحمد باكثير .

وهكذا أخذت الرواية تتطور وتتقدم حتى أصبح لها كتاب فى كل بلد عربى تقريبا ، ففى لبنان كان سليم البستانى ، وجبران خليل جبران ، وفى مصر كان طه حسين ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، وعـــباس محمود العقاد ، وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور ، ومحمد فـــريد أبـــو حديد ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وعبد الحميد جوده السحار ، ونجيب محفوظ ، وعلى أحمد باكثير ، ويوسف السباعى ، ويحيـــى حقـــى ، وعـــبد الـــرحمن الشرقاوى ، وغيرهم ، غير أن روايـــة " زينب " التى أصدرهـــا الدكتـــور محمد حسيـــن هيـــكل (١٣٣٠ هـــ ١٩١٢م) تعد بداية للرواية الفنية فى الأدب العربى الحديث .

وقـــد توفـــر على كتابة الرواية فى المملكة العربية السعودية عـــدد من الكتاب المجيدين ، ومنهم الروائى عبد القدوس الأنصارى

---

(١) انظر : تطور الرواية العربية الحديثة ، د / عبد المحسن طه بدر ص ٥١ وما بعدها ، دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م .

صـــاحب روايـــة " الــتوأمان " (١٩٣٠ م) والروائى محمد على مغربـــى صـــاحب رواية " البعث " (١٩٤٨ م) ، والروائى أحمد الســباعى صــاحب رواية " فكرة " (١٩٤٨ م) ، والروائى حامد دمنهورى صاحب روايـــة " ثمن التضحيـــة " (١٩٥٩ م) ورواية " ومـــرت الأيـــام " (١٩٦٣ م) . غير أن أكثر الروايات السعودية وجدت طريقها إلى الصدور والنشر بعد عام ١٩٥٩ م وذلك بعد أن أصـــدر حامـــد دمنهورى روايته " ثمن التضحية " [١] ، فقد أصدر إبـــراهيم الناصـــر رواياته " ثقب فى رداء الليـــل " (١٣٨١ هـــ) و " ســـفيـــنة المـــوتـــى " (١٣٨٩ هـــ) ثم أصدر روايـــة ثالثـــة هـــى " عذراء المنفى " وهذه الروايات الأخيرة تمثل بلا شك اتجاها جديدا لم تألفه الرواية السعودية قبل ذلك .

أمـــا فـــى بقية الأقطار العربية فقد ظل الإنتاج الروائى الجاد قلـــيلا أو إن شئت فقل نادرا ، ولم تظهر محاولات جادة فى الرواية الفنـــية إلا فى العقد الرابع من هذا القرن (العقد السادس من القرن الرابع عشر الهجرى) [٢] .

---

(١) انظر الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية د . بكرى شيخ أمين ص ٤٩٠ . دار العلم للملايين ، بيروت .

(٢) انظر بانوراما الرواية العربية الحديثة . د . سيد حامد النساج .

أنواع الرواية :

يبقـــى أن ننظـــر إلــــى إنتاجـــنا الروائى لنرى تعدد ألوانه وتشعبها ، وطبقا للخصائص العامة التى تسود الرواية يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية :

النوع الأول : الرواية التاريخية :

وهى تلك الرواية التى يهرب الكاتب فيها إلى التاريخ لأسباب ودوافـــع قـــد تكون سياسية ، وقد تكون اجتماعية ، وقد تكون فكرية كما هو الحال فى الأزمان التى يكون فيها اضطهاد فكرى .

والحقـــيقة أن استدعاء التاريخ وتوظيفه ليقوم بمهمة فنية أمر لـــيس بالميسور لكل كاتب وقد يتعذر حدوثه ، ولذلك نرى كثيرا من الكـــتاب يلجـــأون فـــى رواياتهم التاريخية إلى تغيير التاريخ شكلا ومضمونا ، وإلى إعادة صياغته وتكوينه من جديد ، وغير ذلك مما يراه ضروريا لبناء العمل الروائى .

واستحضـــار التاريخ للعمل الروائى فى فن من الفنون يهدف إلـــى غاية محددة يقصدها الكاتب ، وهذه الغاية لها أبعادها الواضحة وأهـــدافها المرســـومة .. هذا بالإضافة إلى ما يجره هذا العمل من إمتاع ذهنى وعاطفى لصاحبه وقارئه على السواء ، ولا شك أن هذه المعالجـــة تفـــرض على الكاتب الالتزام بالتاريخ والحدث والطواف حوله زمانا ومكانا .

ومن الروايات التاريخيـــة روايـــات جرجى زيدان ، ورواية " أميـــر الحـــب " للروائى السعودى محمد زارع عقيل (نشرت فى مجلـــة المـــنهل عام ١٣٨٥ هـــ) ، وهو متأثر فيها بطريقة جرجى زيـــدان فى رواياته [١] .. غير أن أحدا من الكتاب العرب لم يبعث الأحداث التاريخية مثلما فعل " على أحمد باكثير " فقد سجل الأحداث التاريخـــية لا تسجيلا مجردا بكل تفاصيلها ، ولكنه ينتزع الحدث من التاريخ ، بحيث لا ترى من الأحداث التاريخية سوى هياكلها ، وكان فى كل ما كتب ينتزع من أحداث التاريخ الإسلامى حوادث معينة ، ويـــبعث مـــن خلالهـــا مفاهيم فكرية معينة ، وقد قدم لنا هذا الكاتب التاريخ عملا فنيا رائعا ، يقودنا فيه إلى غايات سامية ومثل عليا .. وهـــو فى كل رواياته لم يبعث التاريخ لذاته ، ولم يعرض الأصول التراثية لذاتها ، وإنما كان يهدف بذلك كله إلى خدمة القضايا العربية المعاصـــرة ، ولـــذلك عبـــر فـــى رواياتـــه عـــن القضايا العربية والإسلامية ، وتزايد عنده الشعور بالانتماء العربى والإسلامى [٢] ، وفـــوق ذلـــك فهـــو مـــن أبرز رواد العصر فى تنوع إنتاجه وتعدد محاولاته وجرأة تجارية .

---

(١) انظر : فن القصة فى الأدب السعودى الحديث د . منصور الحازمى ص ٤٧ .

(٢) انظر روايته " وا إسلاماه " .

النوع الثانى : الرواية الاجتماعية :

والـــرواية الاجتماعـــية هـــى الرواية التى تتعرض للأحوال الاجتماعـــية مـــن عـــادات وتقاليد ، كتصوير البؤس الاجتماعى ، وتصــــوير الأوضاع المضطربة فى المجتمعات ، ولا عجب فالكاتب أدق الـــناس إحساســـا وأرهف سمعا ، وأنفذ بصرا من غيره ، فهو يشـــعر بمـــرارة الحـــياة فى أفواه الفقراء ، ويلمس كذلك وقع سهام الزمن فى أحشاء المنكوبين والمظلومين والمحرومين .

ومـــن الـــروايات الاجتماعية " زينب " للدكتور محمد حسين هيكل ، و " الأيام " للدكتور طه حسين و " عذراء المنفى " لإبراهيم الناصـــر ، وهذه الروايات تصور عادات وتقاليد البيئة ، كما تصور طرق المعيشة وغيرها .. على أن هناك من الروايات الاجتماعية ما يصـــور الحياة فى عصر من العصور ، كتصوير عادات عصر من العصور ، وتصوير تقاليده أو حضارته أو الآفات الاجتماعية فيه .. علـــى أن الروائـــى الناجح هو الذى يوظف روايته ويستخدمها كأداة لنظـــرياته وآرائه فى الحياة ، وكذلك نرى بعض الروائيين يخصص لنفسه جانبا واحدا أو جانبين من الحياة بحيث يمكنه أن يحلل الموقف تحلـــيلا دقـــيقا يعكس ماله من نظرة فى الحياة وما عنده من فلسفة تجاهها .

رواية " زينب " لهيكل

يتفق كثير من النقاد على أن رواية " زينب " لهيكل هى بداية الـــرواية الفنية فى الأدب العربى الحديث . وقد كتب الدكتور هيكل روايته هذه وهو مغترب فى فرنسا بسبب إعداده لرسالة دكتوراه فى الحقـــوق ، وقد تأثر الكاتب أثناء تواجده فى أوربا بالمذهب الواقعى فـــنحا بقصـــته إلـــى هذا المذهب وعرض صورة واقعية من الحياة المصـــرية فـــى الـــريف ، وعلى هذا فالقصة تدور فى مجال ريفى محض حيث نشأ هيكل وقضى طفولته الأولى .

أمـــا ملخص الرواية فيدور حول " حامد ذلك الشاب المتعلم المشـــبوب العاطفـــة والذى يعيش فى المدينـــة ويتعلق عاطفيا بابنة عمـــه " عزيـــزة "، ولكن التقاليد والأعراف الاجتماعية كانت تحول بيـــنه وبين ابنة عمه ، ولم تكن لتتيح له أن يفضى لها بحبه .. الأمر الـــذى أدى إلى زواج " عزيزة " من شاب آخر كانت لا ترغبه ولا تتمـــناه زوجا ..وهنا تحدث أزمة حرمان عاطفى عند حامد فيحاول أن يـــتخلص مـــن هذه الأزمة وذلك بتحوله عاطفيا إلى عاملة ريفية جمـــيلة تدعى " زينب " وزينب هذه فلاحة بسيطة وتعمل أجيرة فى مزرعة حامد ، ولكن تحدث صدمة أخرى لحامد حينما ترفض الفتاة مشـــاركة حامـــد عاطفيا بحجة أن حامد مـــن طبقة الملاك (طبقة الأغنياء والإقطاعيين) بينما هى مـــن طبقة كادحة فقيرة وهذه طبقة دون طـــبقة حامـــد . وسرعان مـــا تقع أسيرة لحب فتى من طبقتها

يدعـــى " إبـــراهيم " ، ولكنها تخطب لفتى آخر وتتزوجه لأن حبها لإبراهيم كان مكتوما فى قلبها وكانت التقاليد تحول دون بوحها به .

وهكــذا يصـــدم حامد ولكنه يجد عزاءه فى تلك الفتاة الريفية التى تدعى " عزيزة " تارة وتارة أخرى " بزينب " . أما زينب فهى فـــى بيت زوجها حسن وقلبها ما يزال معلقا بإبراهيم وتكون نهايتها أن تصـــاب بمـــرض السل وتموت ، وسرعان ما ينفصل حامد عن أهله كرد فعل لصدمته العاطفية " .

فهـــيكل يبرع فى تصوير واقع الريف المصرى ، ولكنه تأثر أيضـــا بالنزعة العاطفية الرومانسية التى قوامها إحساس المراهق ، كمـــا يتأثـــر بالنـــزعة الإنسانية التى هى ظاهرة من ظواهر الأدب الفرنسى ، وفوق ذلك كله فقد نجح فى تصوير مشكلة اجتماعية ذات أهمـــية وهى مشكلة الحب والزواج ، وكيف تقف التقاليد الاجتماعية أمام زواج المرأة بمن تحب أو بمن لا تحب .

وأســـلوب هـــيكل فى قصته يمتاز بالسلاسة والمرونة ، فقد تخلـــص مـــن البـــناء المتهافت والأسلوب الركيك ، كما تخلص من المحسنات البديعية التى كانت منتشرة فى كتابة معاصريه . وكل ما يلاحـــظ علـــى أسلوب هيكل فى روايته أن فيه قدرا لا بأس به من الألفـــاظ العامـــية التـــى قد لا يعلمها إلا القارئ المصرى لاتصالها بالعامية المصرية .

كما تأثر هيكل بالنزعة الرومانسية فى حب الطبيعة والشغف بها ، وقد استغرق هذا حيزا كبيرا من الرواية ، بل إن الطبيعة عند هيكل تمتزج بالعواطف الإنسانية من حب وكره وأمل ويأس وسعادة وشقاء وغير ذلك .

وهذا نموذج يبين شغف هيكل بالطبيعة . يقول : " قد أبدعت الطبيعة فى زينب وأعطتها بذلك تاجا معترفا به من كل صويحباتها ، فإذا ساقك الحظ أيام الصيف ، وخرجت فى ليل غاب بدره ، وتألقت نجومه ، فخففت من سواد الليل وإن لم تقدر على تبديد ظلمته ، أو كنت أسعد حظا ، واتخذت القمر ، فأولجت بين تلك السطوحات الزراعية الكبيرة ، لم يكن لك بعد نقطة معينة إلا أن تَسير فى طريق لا تعرف سبب سيرك فيه ، وتندفع مجذوبا بقوة لا قبل لك على مقاومتها ، وتسبق رأسك قدمك ، وتسوقك قدمك ، وذلك الجاذب وهواء الليل الجميل ، إلا أن تهمهم بين أسنانك أو تنادى آلهة المستحسن الطرب ، أو تدعو الليل يجيبك صداه ، ولا تزداد فى كل ذلك إلا اتباعا لقائدك المحبوب ، ثم تصل إلى نقطة تقف عندها ولا تطاوعك قدمك إلى أية ناحية أردت أن تحركها ، وتمد عنقك وتسترجعه يستخفك الجمال ويلعب بقلبك الهوى . فتروح تائها فى كل ما حولك ، ثم يرتفع ذلك الصوت الذى جذبك إلى موقفك ثانية فتصيح له بأذنك وتصغى بكليتك ، فإذا زينب تحدى والعاملات بعد ذلك يجبنها . تلك موسيقى الصيف فى ليله البديع

ترسل فى أذن الخليقة النائمة نغمة الهوى ، وتبعث فى قلوب العاملين العزاء عن ليلهم الساهد . وهل هذا الصوت تردده الظلمة الصامتة إلا مهيجا فى النفس أجمل ما يعزيها عن كل مشقة ؟ .

فإن أنت تابعت سيرك واتبعت الصوت حتى صرت على مقربة منه رأيت البحر اللجى من شعاع حائر السماء ، والأطفال والفتيات وقد انثنوا فقبضوا بشمالهم على سيقان القمح النائم بعضه فوق بعض كأنه نشوان طرب بتلك العوامل الكثيرة التى تبعث إلى قلب المحزون ما يستحسنه ويستهويه ، وباليمنى على شراشرهم تلك النصف دائرة الحديدية التى وعت فرعون وتسللت مع الزمان إلى عصرنا الحاضر " .

والقصة مليئة بالمواقف العاطفية الرومانسية ، وتكثر الصور العاطفية حين توصف الطبيعة ، الأمر الذى يؤكد أن الطبيعة تتدخل فى كل شىء .

يقول هيكل مثلا : " صلى حسن الفجر وخرج قاصدا عمله فمر بها وهى فى ذلك الذهول ، فسألها ماذا تنتظر ؟ ثم عاب عليها أنها غير منتظرة شيئا ، ورجعت إلى الوراء والأشياء قد بدأت تتميز ، والسكة يعمرها السائحون والرائحات " للملية " والنهار يطارد الليل العنيد ، لا يفيده عناده فى تلك الساعة شيئا ، فيطرده رويدا ، ثم رجعت دورها الثانى وقد بهت الشرق مبشرا بآلهة النهار ، والنور يأخذ مكانه رويدا باعثا إلى مجاورات الأفق قبلة

الصباح ، وكلما تقدمت هى فى خطواتها استضاءت السماء ، ثم بزغ القــرص فـــى لونه الأرجوانى الذى وسع به أمسه الدابر ، متهاديا يتســلق العرش العظيم ، ويرسل على المزارع الهائلة التى تحيط به مـــن كــل صوب جلبابا جديدا يظهر منها بهاءها ورونقها ، فغيطان القطـــن تـــزهو بخضرتها وزهرها الذى ينفض بساطها السندسى ، وأرض الغلة فى لونها الذهبى البديع اللامع تحدد فى الفضاء دفعات الـــنور يـــزداد سطوعا كلما ارتخت الشمس فى دورتها ، والحصيد لشــقوقه الواســـعة مبهوت أن يرى نفسه أجرد بعد أن كان بالأمس مـــوطن النبات الجميل ، وانتظم على طريق سلك طويل من الأشباح الســـوداء ، وهـــن جمـــيعا يسرعن وعليهن سيما الهدوء يموج فيه النســـيم ، ويـــبعث إلـــى رؤوسهم النائمة عالما كبيرا من خيالات لا تنتهـــى ، فـــإذا وصلن المورد غسلن جراتهن فملأنها ، ثم نزلن بعد ذلـــك ليغســـلن أرجلهـــن فيكشفن عن سيقان قوية بديعة وهى ملساء ناعمة ، وهن فى حركاتهن وحديثهن ومذكراتهن أخبار الليل والأمس أقـــرب للكســـالات الـــرائعات فـــى سعة سعادتهن منهن للعاملات الفقيرات ، وهى على تلك الأرض الغنية الكريمة أرض مصر فقيرة يؤلمها فقرها ؟ " .

وفـــى الـــرواية نـــوع مـــن الواقعـــية ، ويظهر فى تصوير الشخصـــيات تصـــويرا طبيعـــيا وبخاصة فى تصوير زينب . يقول هـــيكل : " وتصل عند العمال فإذا بزينب بين الجمع فى الطليعة وقد

انســـدل إلـــى جانـــبها جناحان من العاملات ، وكلهن فى جدهن و عملهن ، ويرددن حداءها بعد أن حمله الهواء على موجاته ، ونادى به الليل الصامت فى كل الأنحاء والقمر وقد انحدر إلى المغيب ينظر إلـــيها نظرة الحب وقد ناله الشحوب فهو ذاهل فى نشوته ، وأحاطت بذلك غيطان القطن الأخضر الذى لا يزال طفلا .

ها هى زينب فى تلك السن التى ترنو إليها الطبيعة وما عليها بعـــين العاشق فتغض طرفها حياء ، وترفع صوتها قليلا لترى مبلغ دلهـــا على ذلك الهائم ثم تخفضه من جديد وقد أخذت عنا ما حولها مالـــئا قلبها سرورا ، وأضاف إلى جمالها جمالا ورقة فزاد الوجود غراما بها ، وزادها به تعلقا ووجدا ، وهكذا كلما اجتلى أحدهما من صـــاحبه نظـــرة ذهبت منه إلى أعماق النفس فانطبع الكل فى قلب الفـــتاة ، وتوجت الفتاة حياة الوجود المحيط بها ، فهل قنع كل منهما بحظه ورضى بنصيبه ؟ " .

والمظهر المعنوى لأى رواية هو الصراع ، وقد ظهر صراع قوى فى رواية " زينب " وتمثل هذا الصراع فى شخصية زينب وفى شخصية حامد على السواء .

أمـــا زينب فهى فى صراع عنيف بسبب تزوجها من شخص مـــا كانت لترغب فيه ، ثم من ناحية أخرى ينتابها صراع آخر هو صـــراع الـــواجب نحـــو زوجها الذى بنى بها ، وهى الفتاة الريفية البسيطة التى لا تتمرد ولا تظهر جزعا ، بل تخشى العار والخيانة .

تقــول عن زوجها : " بالله ما أرقه وأحناه من إنسان ، كم فى عــبارته ما يشف عن بياض قلبه وصفاء باطنه ، وهو الرجل القوى القادر ، بيده كل أمرها ويملك عليها كل شىء ، ويقدر بكلمة منه أن يــوقعها فى شقاء كبير ، مع ذلك يستسمحها ويقر لها بالحق عليه إن كــان ثمة شىء منه أو من غيره ، يقر به من غير جدل ولا أخذ ولا رد ، ألــيس من الخيانة والغدر أن تصرف زينب قلبها عنه ؟ أليس عــارا كبيــرا عليها أن تفكر فى حب غيره ؟ ألا إنه لكاف أن يمحو كــل زلــة ، ويستوجب الصفح عن كل هفوة . ذلك الذى عمل فى موقفه هذا ، فإذا لم تكن هناك زلة ولا هفوة ، وكان كل ما فى الأمر ســوء فهم منها جره إليه خطؤها ، وما فى نفسها من الشرور ، فلا يكون من الواجب أن تنصرف لحبه والخضوع ، أم تكون من القسوة بحــيث لا تســمع كلمــاتــه ؟ وبمثل هذه الأفكار ذهبت زينب إلى مرقدها " .

أمــا الحوار فقد تكرر فى الرواية وإن لم يأخذ صورة سؤال وجــواب بين شخص وآخر أحيانا ، ولكننا نرى هيكل ينقلنا بالحوار إلــى الحــياة فتحــيا مــن ثم الأشخاص أمامنا وفى حدود عواطفها العامــة ، ويجعلــنا نتمثلها فى أزمانها ، ونتمثل صراعها كما نتمثل الأفكــار ، ومــا أروع هــيكل حين صور بدقة وعن طريق الحوار الشخصيات الريفية البسيطة .

والأحــداث فى رواية هيكل أكثر حيوية وحركة ، فهو يربط الوقائـــع والأحــداث الجــزئية بطريقة منظمة وعلى نحو خاص ، ويميزها من ناحية عن غيرها ، ومن ناحية أخرى يجعل من أحداث الـــرواية مجــتمعة وحــدة ذات دلالـــة محددة ، وما أجمل المواقف العاطفـــية التى جاءت فى الرواية والتى تفيض حيوية وحركة ، مما يجعلنا نحس بعواطفنا تتجه نحو الأشخاص وبخاصة الأبطال .

وهكــذا اتســعت الـــرواية لتصور لنا بيئة الريف المصرى تصويرا يجعلنا نقرر أنه أول من أجاد تحليل هذا الريف وما فيه من تقالـــيد وأعــراف تحلـــيلا واقعيا ، على الرغم من اتساع الأحداث والشخصـــيات .ولا شك أن هيكل قد عالج فى روايته هذه موضوع الزواج ، حيث ينبغى ألا تكره فتاة على الزواج ممن لا تحب ، وإنما ينبغى أن يقوم الزواج فى جميع أحواله على المحبة .

هذا وقد تأثر باتجاه هيكل فى روايته " زينب " كتاب كثيرون ومـــنهم الكاتـــب الســعودى محمــد حامد دمنهورى ، وعلى وجه الخصـــوص فـــى روايـــته " ثمن التضحية " ، فعلى حين نجد هيكل يصـــور البيـــئة المصـــرية نجـــد كـــذلك الدمنهورى يصور البيئة الحجازيـــة ، كـــذلك عـــالج الدمـــنهورى فـــى روايته تلك القضية الاجتماعـــية التى اهتم بها هيكل ، وهى قضية الزواج وما يحيط بها من صراعات من حب وكره وغير ذلك .

وقــد تشــابهت الظروف والأحوال حول الكاتبين الكبيرين ، فلــئن كــان هيكل قد شرع فى كتابة روايته وهو مقيم بباريس مما ملأهــا حنيــنا لوطنه مصر حبا وإعجابا بها ، إذا بالدمنهورى وقد تــبلورت قصــته فى مخيلته وهو على أرض مصر يتلقى الدراسة الجامعية ، فالظروف إذن متشابهة .

والروايتان مليئتان كذلك بالصراعات المتشابهة ، ولم لا وهما ينــبعان من موضوع واحد هو موضوع الحب والزواج ، والعجيب أن الكاتبــين قد اتفقا فى معالجة المشاكل الاجتماعية ، كما اتفقا فى الاهــتمام بشخصيات الرواية على نحو يجعل كل عربى يعتز بهذين العملين ويفخر .

والحقــيقة - ونظرا لأن هاتين الروايتين قد عالجتا موضوعا من موضوعات الحياة - فإن ها هنا سؤالا مهما لا محيد من طرحه والإجابــة عليه لمعرفة حقيقة اتجاه الكاتبين هذا الاتجاه وتصويرهما للحــياة الاجتماعية ، وهذا السؤال هو : هل يكتب الكاتب للكتابة أم يكتب للحياة ؟

وهــذا سؤال يندرج فى الحقيقة تحت قضية " هل الفن للفن أم الفن للحياة ؟ " وكان هذا مدار نقاش طويل وجاد بين النقاد ، ويمكن أن يكون ظهور هذا الخلاف نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التــى يعيشــها ، وإدراكــه لخطــورة الدور الذى يقوم به إزاء هذه المشــكلات ، وقد يكون سببه أن كثيرا منا يتمنون أن يتعجل الأدباء

مصلحة شعبية عامة ، وأن يستجيبوا للأصداء الاجتماعية القوية التى نسميها مسائل الساعة [١] .

ومـــن الـــنقاد مـــن رأى أنه ليس حتما على الأديب أن يوجه موهبـــته لمـــا فـــيه خير الجماعة ، كما أنه ليس عليه أن يكون أداة إصلاح يؤثر فى الجماعة ويوجهها نحو الخير ، وإنما يرون أنه ليس علـــيه إلا أن يعبـــر عـــن الجمال المطلق ، لأن هذا هو الذى يسلبنا همومنا ، وهو الذى نجد فيه غذاء لعواطفنا [٢] .

ومنهم من رأى أنه ليس على الأديب أن يصم أذنيه عن الحياة ولا يطمح إلى ما تطمح إليه الأمة ، وإنما ينبغى أن ينشد الأديب فنه للحياة ، وأن يكون أدبه فى خدمة المجتمع وفاء منه له ، وإيمانا منه بالمشاركة فى أحداث زمانه [٣] .

والحقـــيقة أن الـــذين دعوا هذه الدعوة إنما أرادوا ألا ينعزل الأديـــب عن المجتمع وقضاياه ، وألا ينفصل عن أحداثه ومتطلباته ، كـــى يكـــون له دور فى بنائه وإرشاده ، وهؤلاء على صواب فيما ذهبوا إليه ، فالأديب الحق هو الذى يوازن بين نفسه وبين مجتمعه ، فيدرك أن مشكلاته الخاصة لا تنفصل عن مشكلات المجتمع .

---

(١) انظر : الأدب الهادف ، محمود تيمور ص ٦ . المطبعة النموذجية ، الطبعة الأولى ١٩٥٩ م .

(٢) فى الأدب والنقد ، د / محمد مندور ص ١٢٥ . القاهرة ١٩٥٦ م .

(٣) انظر : الغربال ، ميخائيل نعيمه ، ص٧٢ ، ٧٣ . دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٢٣ م .

وأيــا مــا كان الأمر فإن الفن متصل تمام الاتصال بالحياة ، والأدبــاء جمــيعهم متصلون بالمجتمع وإن حاولوا الانفصال عنه ، فحــياتهم بعيــنها هــى حياة المجتمع ، وشأنهم فيه شأن غيرهم من أفــراده ، علــيهم رســالة ، ويتطلعون إلى أهداف وغايات يسعون للوصــول إليها وتحقيقها ، وهذا فى حد ذاته خدمة للمجتمع ونضال مع مجموع أفراده .

وإذا تناسى الأديب هذه الرسالة أو تجاهل تلك الأهداف ، فإن هناك سؤالا يقول : ماذا إذن يعود على المجتمع من الأديب وهو فرد فــيه وعضو لا ينفصل منه رضى ذلك أم كره ، ثم إن الأديب أولى مــن غيره بأن ينفعل مع المجتمع ويتأثر بأحداثه وقضاياه التى أثرت فــى جموع الناس ، ومن الخيانة للمجتمع الذى يعيش فيه الأديب ألا يــتجاوب وقضــاياه ، ويكتفى بأن يعيش لنفسه ، ويترنم بما يرضى ذاته وخاصته .

وفــى رأيــى أنــه لماذا لا يقوم الأديب بهذا الدور وهو ليس ملاكــا يعيش فى السماء ، إنما هو إنسان يعيش مع الناس ، ويعيش بــين أمــة ، ويحــس – رضى أم كره – بما تحس به من سعة أو ضيق ، فلا سبيل إذن إلى الانعزال عنها ، بل إن مشاعره الذاتية لا يعقــل إلا أن تكــون صــدى لأمته سواء رضى منها هذا الحال أم سخطه .

وعلى هذا فالخلاف فى هذه القضية أمر لا مسوغ له ، وكل مـــن الأدباء والنقاد فى غنى عنه ، ولم يكن لإثارته سبب يقتضيه ، والدعوتان كما نرى ميسورتان لدى الأديب الأصيل الذى ينطلق أدبه مـــن داخـــل نفـــسه تلك التى بلا شك تتجاوب مع المجتمع وتنبض بنبضه .

يقـــول الأســـتاذ محمـــود تيمور : " فالفنان إن أخلص لفنه ، واستصفى شعوره ، استجاب حتما لما يحيط به من مختلف البواعث والمؤثـــرات ، فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع فى الصورة التى تسخو بها موهبته ، غير محدودة حريته ، أو مسلوبة طلاقته ، وغير مكـــره وملـــزم بتقالـــيد وأوضـــاع يعمل وراء أسوارها فى عبودية واعتقال " [١] .

والمتتـــبع لمسيرة الأدب يرى أنه لا يخلو أدب أمة من الأمم بـــوجه عـــام من ذلك اللون الذى يصور حياتها ومشكلاتها ، بل إنه ليرى أن الأدباء فى المجتمع الإنسانى هم أطباء النفوس والأرواح ، وهـــم أقـــدر الـــناس على تهيئة حياة كريمة للفرد وللجماعة على الســـواء ، ويرى كذلك أن الأديب العظيم هو الذى ينظر بعين يقظة إلـــى المجتمع الإنسانى فيناصر من هذه المجتمعات ما يتمشى والقيم الإنسانية ، فالأديب بلا شك يحرص على أن يكون لنظم المجتمعات

---

(١) فن القصص ، ص ٩ ، ١٠ . القاهرة ١٩٤٨ م .

غايــة تعكس ما فى نفوس البشر أو أفراد المجتمع من هموم وآمال خالدة [١] .

النوع الثالث : الرواية التعليمية :

والــرواية التعليمية رواية تهدف فى المقام الأول إلى التعليم والإصـــلاح ، بصرف النظر عن الوضع الفنى والصفة العامة التى تخضع لها خطة الرواية .

ومن نماذج هذه الروايــة " علم الدين " للشيخ على مبارك ، و " مواقـــع الأفلاك فى وقائع تليماك " للطهطاوى ، و " الدين والعلم والمال " لفرح أنطون ، و " البعث ، لمحمد على مغربى ، و" فكرة " لأحمد السباعى ، و " التوأمان " لعبد القدوس الأنصارى ، وغيرهم .

وهذه الرواية تقوم على قيم فكرية محددة لها أبعادها وأهدافها وغاياتهـــا ، التـــى يقصـــد إلـــيها الكاتـــب من خلال عمله الفنى ، فالأنصارى مثلا فى روايته " التوأمان " يريد أن يوقفنا على أضرار المعاهـــد الأجنبية فى الناحية التعليمية ، وتظل هذه الفكرة تلح عليه إلحاحا شديدا يجعله لا يتوانى فى شرحها وتوضيحها .

وكتاب الرواية التعليمية لم يكن لينصب اهتمامهم على الصفة العامـــة التـــى تخضـــع لهـــا الـــرواية فنـــيا ، من حبكة ، وتطور الشخصـــيات ، وغيـــر ذلـــك ، بقدر ما انصب اهتمامهم على بلورة

---

(١) انظر : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د / محمد زكى العشماوى ص ٣٩٦ . مطابع عابدين ، الإسكندرية ، الطبعة الثانية ١٩٧٤ م .

الأفكـــار التـــى تلـــح علـــيهم وتجسيدها كدعوة إصلاحية من خلال الرواية .

النوع الرابع : رواية المغامرات :

وهذا النوع مـــن الروايات يتأثر بالنزعة الرومانسية الغربية التـــى تقـــويها عاطفة الذكرى وألوان الخيال ، وهـــذه الرواية تعنى عـــناية خاصــــة بالحادثـــة وسردها ، كما تقـــل عنايتهـــا بالعناصر القصصـــية الأخـــرى ، لذلك كانت أبســـط أنواع الروايات وأقلهـــا فنيـــة .

ومـــن أمثال هذه الرواية الرواية البوليسية ، وبعض الروايات التاريخـــية ، وكثيـــرا من روايات الحب التى تعتمد على المبالغة ، وغيـــر هـــذا وذاك من الروايات التى تثير الانفعال وتتميز بالعنف ، وليس فيها أدنى اهتمام بالبيئة ولا بالشخصية ، ولا بأهداف إصلاحية أو تعليمية .

.. وينبغـــى أن أشـــير إلـــى أن الـــباحث فى الفنون النثرية وتطورها وبخاصة الرواية يمكن أن تقسم طبقا للعناصر السائدة فيها والخصـــائص التـــى تشترك فيها مجموعة معينة إلى أقل من هذا أو أكثـــر .. هذا إذا أضفنا أن من بين كتابنا من يتلمس كتابات الغرب ويســـتوحى الـــنماذج الغربية ، وهذا بدوره يجعل النقاد يختلفون فى تقسيمهم لأنواع الرواية .

وضع الرواية الفنى :

الـــرواية قصـــة ولكـــنها أكبر الأنواع القصصية مـــن حيث الحجم ، وحين نفحص الرواية نجدها تتضمن أحداثا كثيرة وهى فى الواقـــع المـــادة التى تكون منها هيكل الرواية ، والكاتب فى الرواية يختار الأحداث الكبيرة ، وقد تكون هذه الحوادث قد وقعت فى الحياة على النسق الذى ذكره الكاتب فى روايته على نفس الترتيب الزمنى والوضع المكانى .

وقـــد تكون الأحداث فى الرواية بدون ترتيب زمنى ، ولكنها تمـــثل أشـــتاتا من الحوادث التى مر بها الكاتب فى حياته أو عرفها بسبيل أو بآخر ، وتفاعل معها واتخذ منها فى حينها موقفا خاصا أو فلســـفة معيـــنة ... حتى إذا هم الكاتب بكتابة كل هذه الأحداث فإنه يستغل هذه الأحداث ويجعل منها مادته ، وقد يلجأ بعض الكتاب إلى تغييـــر الـــتاريخ شـــكلا ومضمونا فيوسع فى الأحداث وفى الأفكار والمضامين .

وفـــى رأينا أن العمل الروائى لا يستوى حتى تتوافر له عدة أمور منها [١] :

١ – إذا كانت الرواية قصة طويلة فينبغى أن تخضع الرواية لمـــا خضـــعت له القصة من تسلسل أحداثها واطرادها ، حتى يشعر المتلقى أنه أمام أحداث تسوق فى مجملها إلى غاية ونتيجة مرتقبة ..

---

(١) انظر أيضا ما كتبناه عن عناصر العمل القصصى فى حديثنا عن " فن القصة " .

لــذلك علـــى الروائـــى أن ينسق أحداث روايته وأن يرتبها ترتيبا منطقــيا ، بحيث يكون كل فصل نتيجة طبيعية لما قبله ومقدمة أيضا لما بعده حتى تسلسل الحوادث وتؤدى إلى الغاية التى يترقبها القارئ وينتظرها .

٢ – ينبغــى أن تكــون الرواية ذات مغزى ، لأن كل عمل روائـــى يهــدف فى المقام الأول إلى غاية محددة وإلى هدف منشود يــتطلع إلــيه الكاتب ، وقد تكون معالجة لحدث تاريخى معين لغاية يقصـــدها الكاتب .. وعلى هذا فينبغى الاهتمام بالعنصر الأخلاقى ، فمعظــم الــروائيين فى العالم كانوا يهتمون بالمعانى الخلقية ، وليس معنـــى ذلــك أن يــنقلب الروائـــى إلى ناصح أو واعظ ، فالواعظ والخطيب يتلفظ بغاياته أولا بأول أما الروائى فغاياته تفهم من روايته بطريق غير مباشر .

٣ – يجــب أن يكون أسلوب الرواية واضحا لا تعقيد فيه ولا لــبس ، لأن القارئ يعنى أول ما يعنى بالأحداث وتسلسلها . وتظهر بــراعة الروائى فى تنويعه لأسلوبه حسب المواقف والشخصيات ، فهــو يــبالغ حينما يريد التنبيه إلى أمر هام ، ويرمز حينما لا يكون أنســب مــن الرمــز ، ويأتـــى بالحوار لأنه وحده الكفيل بتصوير الأشخاص وعلاقتهم بالحوادث ، وهــو يتلاءم والرواية ولذلك ينبغى أن يكــون الحــوار طبيعــيا وأن يكــون ملائما للمواقف وأن يكون حيويــا ، والروائى الماهر هو الذى يتفادى التكرار فى الحوار .

٤ – إذا كانت الرواية تهتم بالأحياء وبأمور حياتهم من أفكار وعواطف فينبغي للروائي ألا يعدم في روايته نظرياته وآراءه في الحياة وتجاربه فيها وفلسفته لها ، وهذا يلزم الكاتب أن يحلل الأمور تحليلا دقيقا ، والروائي القدير هو الذي يفوق غيره في فلسفته وأفكاره .

٥ – إذا كان عنصر الحب – لسلطانه العام على النفوس وعلى الشباب بصفة خاصة – يدخل في كثير من الروايات ، بل إنه قد ينفرد بالرواية جميعها .. إذا كان كذلك فينبغي أن تستخدم العواطف في الرواية استخداما مهذبا ، والروائي القدير هو الذي لا تفنى عواطف روايته بعد قراءة القارئ لها .

٦ – ينبغي أن يعلم الكاتب أن الرواية لم تكتب لتكون دراما ، وعلى ذلك فعليه أن يجيد الحالات المختلفة فيضحكنا تارة ويستثيرنا إلى الحزن تارة أخرى ، وإذا كان ولا بد من الفكاهة فيجب ألا تكون للسخرية والفضيحة وإنما تكون سبيلا للعطف أو لتهذيب الطباع .

٧ – أن يلتزم الروائي بالصدق وبخاصة في الروايات التاريخية ، فتأتي صادقة في حكاية الحوادث ، وتكون أمينة في نقل عادات وتقاليد عصر بعينه . والروائي الفذ هو الذي لا يرضي التاريخ ويغضب الفن الروائي وهو الذي يلاحظ العلاقة القوية بين التصميم وبين البيئة .

٨ – يجب أن يكون تصوير الروائى للطبيعية تصويرا صادقا صحيحا ، فهو يصورها للقارئ وكأنها أمامه يراها وينظر إليها بعينه .. ولا يعنـــى هذا أننا نسلب الروائى تدخله بالأداة التى يراها مناسبة لتصوير الطبيعة وربطها ربطا محكما فى روايته .

كيف ننقد القصة ؟

سبق أن قلنا إن القصة جنس من الأجناس الأدبية ، لها رسالة ومغـــزى هـــى رســـالة كافة الأجناس الأدبية ، بيد أنه كثر الحديث مؤخـــرا عن القصة ورسالتها خاصة ، باعتبارها عملا أدبيا يتصل بوجدان المجتمع ، ويعرض مشكلاته ، ويفسر حياة أفراده .

وإذا كـــان كاتـــب المســـرح مقيدا بقيود المسرح وضروراته الكثيـــرة [١] ، وكاتب القصة متمتعا بحريات كثيرة [٢] ، فليس معنى ذلـــك أننا نقبل من القاص أى أدوات ولو مزيفة تعينه على الوصول إلـــى غرضه ، ويتخذ منها مرتكزا لتفجير طاقاته الفنية ؛ لأنه ليس بصـــحيح أن القصـــة تنقل إلينا التجارب الحياتية كما هى ، نعم هى تحـــاول نقلهـــا ولكـــن إلى آفاق أخرى أوسع ، وباتساع هذه الآفاق تتـــبلور صـــفات الكاتب القصصى البارعة ، بحيث تصبح له ذاتيته المســـتقلة التـــى يتميـــز بهـــا كما يتميز كل واحد من الناس بملامح وقسمات خاصة .

---

(١) فى النقد الأدبى ، د / شوقى ضيف ، ص ٢٢٤ .

(٢) انظر : اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ، د / محمد نايل ص ١٤٦ وما بعدها .

أمـــا عن : (كيف ننقد القصة ؟) فنحن نكتفى هنـــا بجواب الأســـتاذ / أحمـــد الشايب الذى جاء به فـــى كتابه : (أصول النقد الأدبى) [١] وهو :

" وننقد القصة من ناحيتين : المادة والطريقة :

١ – ويـــراد بالمـــادة Thame ما يشمل خطة القصة Plot والشخصـــيات التى تحدد هذه الخطة وترسمها ، وأول مقياس لمادة القصـــة هو اختيارها ، وهنا نقول : إن كل ما فى الحياة من تجارب وأخلاق وغرائز وعواطف ، صالح لتكوين مادة القصة وموضوعها وإن تفاوتت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ما تبعث من مشاعر وما ترســـم مـــن مثل وما تقصد من غايات . واهم مقاييس العاطفة هنا قوتها ودرجتها ولنذكر هنا بعض عناصر المادة على سبيل التمثيل .

٢ – مـــن ذلـــك الحوادث المدهشة الغريبة التى تلفت النظر وتـــبعث الشوق لطرافتها وجدتها وما فيها من مغامرات خطيرة فإن اشـــتمال القصة عليها يجذب إليها القراء فيستغل الروائى أهم هذا ، ويعـــزوه بكـــل مـــدهش غريب . لكن هذه الطائفة من القراء الذين تأخذهم المدهشات ليست فى المستوى اللازم لتحليل الأخلاق وتعمق الطـــبائع البشـــرية ، كمـــا أن هذا النوع من القصص لا يكون خالد القيمة قويا على البقاء وقد يفهم من ذلك :

---

(١) أصول النقد الأدبى : ص ٣٣٤ ــ ٣٤٣ .

أولا : أن ليست هناك حاجة إلى هذا الفن القصصى فإن وقائع الحياة العادية معروفة يمكن استنباط نتائجها من أولى مقدماتها . والأطفال أو السذج هم وحدهم الذين يحرصون على سماع قصص تدور كل يوم بين السمع والبصر .

ثانيا : على أن الروائى Novelist إذا رغب فى تصوير الحياة كما هى وجب عليه العدول عن القصة إلى غيرها ، فهى زور وبهتان إذ المعروف أن القصة لا تقع ولا تتم فصولها فى مجالى الحياة بهذه الصورة التى يسكبها الروائى فيما يكتب من فصول وأن الحياة الإنسانية لا تجرى حوادثها طبقا لمناهج تامة الحلقات محبوكة العناصر فقد تبدأ الحادثة قوية تعترضها عقبات تقفها أو تحول مجراها إلى ناحية تافهة فتفتر أو تنسى ، وقلما تجد فى الحياة الواقعية هذه الحوادث المنسقة المطردة السير إلى غايتها كما تجدها فى القصة المبتكرة .

٣ – لكن ذلك الفهم مدفوع بأن الحوادث المبتورة أو المفككة هى مادة الرواية وتربتها الخصبة يختار منها الكاتب أليقها بغرضه ، ويؤلف بينها ويسوقها فى منهج سديد وخطة محكمة تنتهى بها إلى نتائجها الطبيعية وخواتيمها المقررة المعقولة . وفى هذا السياق نرى شخصيات وأخلاقا وعواطف شتى تعرض الحياة صورة مهذبة وبدون هذه الخطة لا تتم القصة ولا يظفر القاص بآثار قيمة . وربما تجد أديبا يروعك أسلوبه ويعجبك تحليله ، ولكن لا تشوقك روايته

لمـــا يعـــوزها من خطة تحسن اختيار العناصر وتأليفها فى مقدمات منتجة وبواعث تحركها إلى نهايتها القويمة .

٤ – هذه الخطة يجب أن تكون طبيعية منطقية لا متكلفة ولا قائمـــة علـــى صفات خاطئة ، وأن تكون ملائمة لشخصيات القصة وللأخـــلاق والتجارب التى تتعاون على تحقيق غاية المؤلف وعظته الـــنافعة فى تقويم الحياة وعرضها دقيقة كاملة . ولا يتحقق ذلك إذا خرج الكاتب على قوانين الحياة المعقولة فعرض المغامرات الخطيرة أو الأعمـــال الســـحرية الشاذة . وإذا فليس يضيرنا فى شىء ، ذلك الفـــرق الـــذى يلاحظه البلاغيون بين الرواية الخيالية Romance والرواية الحقيقية Novel [1] وإن كان فرقا حقيقيا لا شك فيه ، لأن كـــلا منهما تبنى كيانها على الأخلاق والتجارب الإنسانية وإن تمثلت الأولى فى الناحية المثالية والثانية فى الناحية الواقعية . الأولى تتخذ عناصرها من الأمثلة العظيمة أو النافعة أو الغريبة والثانية تختارها من الأشياء المألوفة الصغيرة التى يعرفها الناس جميعا .

٥ – وإذا كانـــت القصة صورة للحياة الإنسانية ، فإن قيمتها تقـــاس أيضا بكمية ودرجة الحياة التى تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الإمـــتاع فمتى كانت القصة ممتعة كانت مقبولة وإلا ضاعت قيمتها وإن عالجـــت تجارب خطيرة وحوادث هامة فعلى القاص أن يختار عناصره جامعة بين خاصيتين :

---

(١) راجع أصول البلاغة للأستاذ Genung ص ٥٥ .

الأولـــى : أن تكـــون من الحقائق القوية ذات الأثر البعيد فى سير الحياة الإنسانية .

والثانـــية : أن تبعث عواطف عامة قوية يشترك فيها الأفراد جميعا .

ولعــل قصـــة الحـــب من خير الأمثلة لهذه القاعدة فإن أكثر القصـــص قائمة على عاطفة الحب القوى الباكر بين الجنسين وذلك يـــرجع إلـــى عدة أسباب : فالحب أعم العواطف وألصقها بالطبيعة وليس ما يماثله فى الشمول والاتصال بكل قارئ ، ويمكن أن يستقل الحـــب بتكوين فكرة القصة وصلتها ، فإن سلطانه على شئون الحياة عـــريض نافـــذ لا يضاهيه فى عنفه وصرامته عامل آخر حتى أن الناس يضحون فى سبيله بأكثر مما يملكون على أن الحب إذا ما كان طبيعـــيا صادقا صفى النفوس ، وسما بها ، وقاد صاحبه إلى المجد وحـــلاه بأنبل الصفات ، بخلاف ما إذا كان شاذا أو مريضا متصنعا فإنـــه يفســـد الخلـــق ويستحيل وسيلة مرذولة والحب عاطفة سامية طمـــوح تـــنعش الخـــيال وتصـــقل المواهب وهى لذلك تقتضى فى تصـــويرها إلهاما ساميا وخيالا جميلا وفوق ذلك تجد الحب عاطفة الشباب والشباب محبوب مهما تكن عوائده وملابساته ، وجما الفنون متصل بميعة الصبا متأثر بروعة الشباب الذى يلهب الحس ويكشف أســـرار الجمال بعكس الهرم فإنه نذير الموت ودليل الضعف الحسى والمعـــنوى فـــيه يفتـــر الشعور ، ويقصر التصور ، وتدنو الآمال ،

وتفتر الحماسة وتخفت بهجة الحياة ونشوتها ، وإن ظفر الإنسان فيه بحكمة التجارب ونضج التفكير ، فإن الفلسفة التى يوفرها مساء الحياة لا يمكن أبدا أن تعوض هذا الشعر الذى ينفحه صاحبها الرائع . لكن ميزة الفن الصحيح أن يوقظ فى نفوسنا قبسا من هذا الشعور الباكر ، ولعل صورة الحب أقدر الصور قياما بهذه الوظيفة . ويضاف إلى تلك الأسباب أن عاطفة الحب تشعر دائما بوجود قصة ثم تهب لعمل الروائى شيئا من منهج تأليفه أو وحدته ، لأن الحب ــ كسائر الحميات !! ــ له دورته التى قد تفضى إلى الزواج ، فتعين على بيان خطة القصة وحدودها ، وقد يكون الزواج نفسه كارثة على بطلى القصة فيتابعه المؤلف إلى نهايته المقررة .

٦ - كل تلك الأسباب تبرر أن يكون الحب لإى أكثر القصص مادتها الرئيسية ، ولكن هذه الأسباب نفسها تدل كذلك على أن انفراد الحب الباكر بتكوين مادة القصة وبواعثها لا يكسبها درجة أدبية سامية ، ولا قوة عميقة خالدة ن لأن الأدب العظيم حقا هو الذى الطبيعة الإنسانية بجهودها العظيمة وطاقاتها الأصيلة ، كالعواطف القوية ، والإرادة الصارمة ، والتجربة العميقة الشاملة ، لكن فى قصة الحب الباكر يكون البطلان صغيرين تعوزهما التجارب السديدة التى تثمر الحكمة ، والحزم ، وصدق النظر ، وعمق الشعور ، وهذه هى الصعوبة التى تعترض المؤلفين ، فهم بين شباب جميل يزينه حب حلو يجتذب القراء ، وبين حكمة التجربة

الواســعة ، وسداد الكهولة الناضجة ، وأعماق الطبيعة البشرية التى هى مادة الأدب العظيم ، لذلك أخذوا يحتالون لسد هذه الثغرة والجمع بــين حرارة الصبا وحزم الكهولة ، فجعلوا البطلة تلهم بالعظمة وإن لــم تكــن عظيمة ماجدة ، واتخذوا الحب وأبطاله وسيلة ، وأجروا حــولهم تجارب وحوادث لدرس الحياة وعرضها عرضا صحيحا ، وفعلــوا غير هذين فعرضوا الحب بين بطلين رشيدين ليجمعوا بين التجــربة الناضجة والعاطفة العامة المحبوبة ، وعرضوه فى بعض الحــيان شاذا يصطدم بالقوانين الاجتماعية لدرس سطوته ومآسيه ، وقــد نقرأه حبا شهوانيا حقيرا يهوى بالأخلاق ويصور المرأة متاعا رخيصــا مبــتذلا ، أو يصيبب الرجل بجنون حيوانى يدنس عاطفته ويوهن إرادته ، ويصيبه بالخبال .

٧ – ومــا قــيل عن عاطفة الحب يقال عن غيرها كالوطنية والحماســة ، والمــروءة والغيــرة والغضب والرحمة ، مما تهيجه الــرواية فــى نفوس القراء ، فأيها نختار ؟ يجب أن تصفى النفوس وتســمو بالخلاق وتتخذ وسيلة إلى المجد ، باعثة للقوة والتفاؤل حتى ولــو كانــت القصة مأساة تتلاقى فيها الكوارث والأحداث الفاجعة ، فأحــرى بها كما قال أرسطو أن تصفى المشاعر بما تبعث من اسف وخــوف ، وقــد تعــرض عواطف أليمة أو حزينة فذلك لبيان قدرة الإنســان علــى احتمالها أو إذلالها لإضعافه وتشاؤمه وهزيمته أمام الــنوازل ، وقــد عــرفت فيما سبــق أن قيمة الفن الأدبى ــ والفن

جمـــيعه – مـــرتبطة بدرجـــة العواطف التى تثيرها ، والغايات التى يدعـــو إليها ويربط بها إرادتنا وجهودنا ، فليست الحياة مشاعر فقط بـــل شعورا وعملا ، والفن الصحيح هو الذى يصورها كذلك مندفعة بصدق العاطفة ، قوية بصرامة إرادة فيهذب الناس ، ويوسع آمالهم ويجلو مواهبهم .

٨ – وقـــد اعتـــرض علـــى قانـــون الإخلاص للحياة هذا ، وتصـــويرها كما هى فى دقة وإخلاص ، لأن الرواية بمقتضى ذلك تكـــون أشـــبه بالتجـــربة العلمية وعمل الراوى لا يجدى ، فما فائدة الأديـــب إذا كان يحاكى ما يشهده الناس جميعا ؟ وإذا فالكاتب الذى يصـــف الوقائع كما تجرى وكما يعرفها الناس ملما بأسبابها ونتائجها المشـــاهدة يكـــون قد عرض علينا تجربة علمية لا رواية أدبية لأنه ألغـــى عاطفـــته وخياله ، وهيهات أن يجمع الأثر الواحد بين الفنية الصـــحيحة والعلمـــية الخالصـــة ، وعكس ذلك الكاتب الذى يبتكر حوادثه وقوانينه ويعتمد على خياله فى تكوين الشخصيات والبواعث والعمـــال ، فإنـــه يكون قد كتب رواية لا تجربة علمية ، إذ لا يقوم العلم على الوقائع الخيالية .

٩ – ويظهـــر أن التفســـير الصـــحيح لقانون الإخلاص فى تصـــوير الحياة ، هو ما قيل كثيرا من أن الروائى يختار من الحياة مادته ، ثم يفسرها وفقا لشعوره الصحيح ، وخياله الجميل ، ولطبيعة

الحـــياة وحقائقهـــا العميقة ، فيهب للواقع صفة الكمال ، ويسدل عليه من نفسه ثوبا طريفا يريل جفونه ويظهر أسراره ومغزاه .

وقــد قال أحد مهرة الرواة الأمريكيين الشبان : " إن مذهبى الأدبـــى هو أن أسأل نفسى : هل أنا مخلص فى تصوير الأشياء كما أراهـــا ووصـــف الحوادث كما تتراءى لى ؟ وقد سألنى كثيرون من الناشـــئين لأدلهم على قانون أو قاعدة تعينهم فى فن الكتابة ، فأجبتهم بمـــا يلـــى : اكتب عن الأشياء التى تعرفها أكثر من سواها ، والتى تحرص عليها دون غيرها ، اكتب دون أن تعنى بتأثيرها فى القراء كيف يكون ، كن صادقا أولا ، فإن هذا التأثير يتوافر من نفسه . هذا القانـــون الأساسى ينطبق على كل شىء أعالجه ، لا فى الإنشاء فقط بـــل فـــيما أدرس مـــن الأصول الأدبية والمثال الوحيد هو الحياة ، والمقياس الفذ هو الصواب " .

١٠ - ومـــن الخيـــر أن يكتب الأدباء جميعا فى الإنشاء التى يعـــرفون عنها ، ويحرصون عليها كثيرا ، فهذا حق لا جدال فيه ، ولكـــن الجـــدال يـــدور فى قيمة الأشياء التى يؤثرها الأديب ، فإذا حرص على التفاصيل الجزئية الجافة للحياة أو على جوانبها الحقيرة فلن تستطيع الحصول على أدب عظيم من هذه المادة مهما يكن أمينا فى تصوير الحوادث الخارجية .

ليس من الحق أن اختيار الروائى حوادثه مسألة يسهل الاتفاق علـــيها ، أو أنه يخضع فيها لقاعدة الصواب وحدها : كلا ، وكذلك

لـيس مـن الحق أن الكاتب العظيم يستطيع إنشاء أدبه بدون عناية بتأثيـره علـى القـراء ، فإن غاية الأدب هى التأثير فى القارئ ، والأدب يرمـى إلى إيقاظ العاطفة ، وقيمته الأدبية متوقفة على كمية وصـفه العاطفة التى يبعثها كما قيل كثيرا ، ولذلك كان على الأديب أن يبتكر مادته ويختارها ؛ خاضعا لأمرين : الصدق والإخلاص فى تصوير الحياة ، ثم قوة وسمو التأثير العاطفى فى نفس القارئ ، ولا يمكـن لـناقد أن يعين بالدقة الخطة التى تجعل الرواية أشد ملاءمة لنحياة فذلك من عمل الأديب المنشئ .

١١ – ومـن ناحـية أخـرى قـد يقع فى الحياة من مظاهر الاعـتدال ، والكآبة والسقوط ما لا نظفر به فى قصة ما – وهو ما يسميه الناس : الحقيقة الأغرب من الخيال – فالفن لا يعرض علينا كـل ما يقع بل ما يستحق أن يعرض ويصور ، فلن يهمل التجارب الإنسـانية العظيمة أو يخفى الحقائق الواقعية ، ولكنه كذلك لا يفسد عواطفنا بتصوير الآلام الموهنة للقوى الإنسانية ولا الشهوات الدنيئة التـى تهـوى بالأخلاق والمواهب . الفن الصحيح هو الذى يعرض المثل العليا فى صورة الواقع ليحقق غايته النبيلة السامية .

١٢ – وخلاصة هذه المسألة أن النقد الأدبى حين يقدر القصة مـن ناحـية مادتها ، لا يرفع من قيمة المادة التى تدهشنا بالمخاطر والأعمـال الشاذة ، وإنما يحترم المادة التى تمتعنا بعرض الأخلاق الكريمة وتصوير الحياة الإنسانية فى مظاهرها الهامة ، والتى تختار

مـــن الـــتجارب والشخصـــيات والأعمال ما يثير فى نفوسنا أصدق العواطف وأسماها .

أمـــا عـــن طريقة الأداء وكيفية كتابة القصة فليس من طبيعة الـــنقد أن يضع لها قواعد مفصلة دقيقة ، وإنما يترك للأديب ابتكار أســـلوبه بوحـــى عبقـــريته ، وبراعته الخاصة [1] ، لكن يحسن أن يلاحـــظ هـــنا أن وظـــيفة الكاتب القصصى Novelist مثل وظيفة الكاتـــب التمثيلـــى Dramatist ، فعلـــى القـــاص أن يعرض علينا أشخاصـــا عاملـــين نراهم بقوة ، ونفهم أخلاقهم ، ونسايرهم بشعور سار إلى آخر القصة ، ومعنى ذلك أن أسلوب القصة يكون أجود إذا كـــان تحليلـــيا تمثيلـــيا بحـــيث تتجلى شخصياتها متمايزة ، ونتوالى حـــوادثها وفصـــولها فى أعمال أبطالها وحوارهم ، ومن هذا ندرك بواعـــثهم الحافزة إلى العمل ، وأخلاقهم الواضحة الصارمة ، وخير الروائيين من يحلل بقلمه بواعث أبطاله ، ويعوض بذلك على القارئ ما ينقصه ببعده عن دار التمثيل .

فـــإذا اضـــطر إلـــى الإيجاز فى الحوار والحركات التمثيلية اســـتعاض عنها بوصف البواعث فى دقة وكفاية ، وهنا نجد الفرق بـــين أســـلوبى التمثـــيل والقصص فهذا يقبل الإيضاح والتفسير إلى درجـــة مـــا دون إســـهاب ، لأن التفصيل أو التقرير لا يترك لخيال القارئ عملا ، ولا يوضح شخصيات القصة توضيحها لنفسها عاملة

---

(١) راجع فى هذا الموضوع أصول البلاغة تأليف Gennung ص ٥٥١ .

قائلـــة ، والقارئ يؤثر دائما أن يتبينها بنفسه على أن يقرأها لغيره ، فذلك أجدى عليه وأحب إلى نفسه من تفاصيل وأوصاف تفرض عليه فرضا .

فلــيعن الكاتــب ، إذا ، بعــرض مواعظ مبثوثة فى ميزات الأبطـــال وشخصـــياتهم لا فى خطب ومواعظ صريحة تعطل سياق القصة وحركتها ، وخير مقياس لخيال الكاتب وبراعة أسلوبه هو هذا المقــياس : هـــل عــرض شخصياته عرضا موضوعيا يتيح لنا أن نتبيــنها بأنفسنا أو اعتمد على نفسه فأكثر من الشرح والتقرير كأنه يكــتب مقـــالا أو يؤلــف كتابا ؟ القصصى البارع هو ذو الأسلوب الموضوعى التمثيلى فى إنشائه (١) .

وما قيل هنـــا عـــن التقرير والتفصيل يقال عـــن الوصف ، فقـــد تحـــتاج القصـــة إلـــى وصـــف بعـــض المناظر المتصلة بموضـــوعـــه — ويقوم الرسم والتصوير والموسيقى فـــى المسرح بذلك بدلا من الأدب — ولكن الإطالة ضارة بحركة القصة وسياقها ، فـــإذا اضـــطر إليه الكاتب أورده موجزا وفى المكان المناسب لعله يسعف الخيال ويخلع على فصول القصة روعة وجلالا .

ولكن هذه القاعدة فى حاجة إلى إيضاح ، لأن القصة العظيمة لا تحتاج إلى وحدة الحركة وسرعتها فقط ، بل تحتاج إلى مشابهتها

---

(١) راجع الفصل الخامس من " فنون الأدب " لتشارلتن تعريب زكى نجيب محمود . والأسلوب للمؤلف طبعة سادسة .

للحياة فى الشمول والمظاهر ، وهذان الأخيران يقومان علـــى كمية مناســـبة مـــن التفاصـــيل ، فإن القصة تمتاز عـــن الفنون الأدبية الأخـــرى بأنهـــا صـــورة الحيـــاة ، وترجمة لكثير مـــن التجارب الإنســـانية وكـــل شـــخص فـــى هـــذه الحيـــاة ــ مهما يكن قـــوى الشخصـــية ــ محـــاط بأعمـــال وعشيرة تؤثر فى سلوكه ، وجميع أعماله ــ مهما تكن عنيفة ــ متصلة بأعما الآخرين طردا وعكسا .

فعلـــى الروائـــى ، إذا ، أن يتـــناول بوضوح صفات وآثار المناظر الهامة أولا ، ثم بتناولها تامة متواصلة متشابكة ثانيا ، وبهذا تكـــون قصـــته عرضـــا للحياة الإنسانية الحقيقية ، فإذا اختار بعض المناظـــر القـــوية فاته الشمول الملائم ، وإن ظفر بالحركة السريعة وكـــان أشـــبه بالشاعر الغنائى الذى يقع على بعض النقط الممتازة ، ويهمل غيرها طلبا لروعة الوصف وقوة التأثير ، لذلك يعمد الروائى الـــبارع إلى الجمع بين التفاصيل الضرورية وقطع الوصف اللازمة فقط ليضمن لقصته الصواب والروعة .

وبعـــض الأدبـــاء الواقعيين يقتصد فى ذلك مدعيا أن الحياة الحقيقـــية لا تحتوى أبطالا كالذين نتصورهم لقصصنا ، ثم يهون من شـــأن خطة القصة بناء على أن الحياة لا تجرى طبقا لمناهج منطقية تامـــة ، فيفقد كمال المادة والطريقة ، ويفوته أن الفن ليس الحياة بل تـــرجمتها المهذبـــة ونقدها العميق القائم على حسن الاختيار وصحة التفســـير ، وخيـــر القصصـــيين مـــن يتحامى الطرفين : التسامى

الشـــعرى ، والواقعـــية الـــزاحفة ، فـــيأخذ أنبل الصفات ، وأصدق العواطـــف ، ويعرضــــها فــــى أعمال الناس وأقوالهم ، لنراها أمثلة حقيقية تعيش بجانبنا لا مثلا سماوية نخالها ولا نحققها .

علـــى أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الإيجاز وإيـــثار القصـــة القصـــيرة Short story ولهـــذه طريقتها وتأليفها الخـــاص ، فإنها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة ، أو خلق قـــد تعرضـــه بوضوح تام ، وهى بالنسبة للرواية كالأغنية بالنسبة للملحمـــة : وســـبب انتشـــارها هذا الكسل العقلى الفاشى ، والتعلق بالصـــور الأدبـــية المؤثرة فقط ، واعتماد الصحافة عليها فى تحقيق أغراضها ، وضيق الناس بالصبر على قراءة القصة الطويلة بدقة ، وفـــى نحـــو شهر من الزمان ، ولهذا مال كتاب النثر القصصى إلى الاختصـــار فـــى مادة الرواية فى أقل مدى مستطاع ، ونبغ فى هذا الفن جماعة من الأدباء تناولوا فى أقاصيصهم جوانب الحياة متفرقة فأجادوا تصويرها وقد تقدمت مصر فى هذا المجال تقدما ملحوظا .

وعلـــى الـــرغم مـــن ذلك فلا تزال القصة الطويلة محتفظة بمكانـــتها بين الفنون الأدبية الأخرى لملاءمتها هذا العصر الحديث ، ولاتساعها لأكثر أغراض الأدب ، ولجمعها بين جمال الشعر وحقيقة الحياة ، ولتصويرها – أكثر من غيرها – أحوال حياتنا المعقدة ، من ناحيتها الحسية والمعنوية " .

ثانيـــا : نقــد الفن المسرحـــى

نظرة تاريخية عن نشأة المسرحية

لعــل أقدم المسرحيات نشأة هى المسرحيات الإغريقية ، وقد ارتــبطت نشــأة المســرحية ارتباطا وثيقا بعقائد بلاد اليونان ، فقد توهمــوا أن ثمــة قــوى خفــية وراء تنوع طبيعة بلادهم وتغيرها واخــتلاف مظاهــرها ، فقاموا بتقديس بعض الآلهة ، واعتادوا أن يقيموا لها الحفلات الموسمية [1] .

وكان من نتائج هذه الحفلات – بما تتضمنه من حلقات رقص ومــن أغانى وأناشيد دينية وغير ذلك – أن ظهرت الملهاة الكوميدية ثــم المأســاة التــراجيدية ، وكانت هذه وتلك تمثل بطريقة بدائية لا يــتجاوز التمثيل فيها بعض الرقص والأغانى والأناشيد الجماعية ، وظــل الكــيان المسرحى على هذا الوضع لا تتكامل جوانبه إلى أن وضــع " أســخيلوس " له نظاما خاصا ، أظهر فيه ممثلين رئيسيين بجانب الفرقة التى تقدم الغناء [2] .

ثم جاء الشــاعر اليونــانى " سوفوكلــيس " (٤٩٥ – ٤١٦ ق م) فأضاف ممثلا ثالثا إلى الممثلين اللذين أدخلهما " أسخيلوس "

---

(١) انظر : المسرحية ، عمر الدسوقى ، ص ٧ وما بعدها . مطبعة الرسالة ، الطبعة الخامسة .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٨ .

. ولعل أول ما نلاحظه على مسرح " سوفوكليس" أنه يقوم على الحوار ، الأمر الذى أدى إلى تنوع الحوادث وتباين الأشخاص .

هكذا كان اليونان أول من اهتم بالفن المسرحى ، وهم أول من وضع له نظاما خاصا ، ومن يتتبع نشأة المسرحية فى العالم بصفة عامة وفى أوربا بصفة خاصة يجد أن العالم كله قد أخذ عن اليونان هذا الفن ، ثم يجد أن المسرحية فى كل الدول الأوربية تنحو نحو المسرح الإغريقى وتقفو أثره [١] .

يقول الأستاذ عمر الدسوقى : " وهكذا لو تتبعنا نشأة المسرحية فى كل من إيطاليا وأسبانيا وألمانيا وسائر دول أوربا لوجدناها تقفو أثر المسرحية الإغريقية عن طريق الرومان بادئ الأمر ، ثم اتصلوا بها مباشرا فيما بعد " [٢] .

المسرحية فى الأدب العربى

عرف الأدب العربى القديم الأدب المسرحى ، بيد أن أصوله لم تنم ولم تتطور كما نمت وتطورت عند غير العرب .

ولم تبدأ بواكير الأدب المسرحى فى عالمنا العربى إلا فى العصر الحديث ، حين قدمت الحملة الفرنسية على مصر والشام ، إذ كان الفرنسيون يستقدمون معهم فرقا مسرحية للترفيه عن الجنود

---

(١) انظر : المدخل إلى الفنون المسرحية ، ترجمة كامل يوسف وآخرين ص ٤٦ وما بعدها ، نشر دار المعرفة ، القاهرة .

(٢) المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، ص ١٣ .

الذين قاموا بعبء الحملة ، ومع ذلك فلم تتأثر الحياة الأدبية العربية بالأدب المسرحى كبقية الآداب ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن هـذه المسرحيات كانت تمثل باللغة الفرنسية ، فمن الطبيعى إذن ألا يكون لها أى أثر يذكر .

ومهمـا يكـن مـن أمر فإن العناية بالمسرح لم تبدأ إلا فى النصـف الثانـى من القرن التاسع عشر وفى عصر إسماعيل باشا خديـوى مصر [١] ، فلقد كان مغرما بتتبع الحياة الأوربية وتقليدها ، وفـى أول عهده بالحكم افتتح مسرحا كوميديا ، ثم لم يلبث أن أنشأ مسـرح دار الأوبـرا بالقاهرة ، وأخذ الممثلون والممثلات الأجانب الـذين استقدمهم من أوربا يعرضون على هذا المسرح المسرحيات الغنائية والتمثيلية .

وفـى عهـد إسماعيل بدأت بالفعل نواة المسرح المصرى ، ولعل هذا راجع إلى أن إسماعيل نفسه قد عنى بالمسرح أيما عناية ، لأن كل همه كان ينحصر فى محاكاة الحياة الأوربية ، ولا عجب فقد تربـى فـى بلد من البلاد الأوربية وهى فرنسا ، وقد شيد بعد ذلك مسرح حديقة الأزبكية ، وأخذ يشجع الممثلين المصريين والسوريين

---

(١) انظر : الأدب القصص والمسرحى فى مصر ، د / أحمد هيكل ص ٢٩٧ وما بعدها ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٧٩ م ، وانظر كذلك : الاتجاهات الفكرية فى الأدب المسـرحى ، د/ مصطفى على عمر ص ٩ وما بعدها ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٠ م .

علـــى الســـواء ، ويحضـــر تمثـــيلهم ، ويمنح المجيدين منهم المنح والإعانات .

وفـــى عهـــده أنشأ " يعقوب صنوع " (١٨٣٩ – ١٩١٢ م) أول مسرح عربى بالقاهرة فى يوليو عام ١٨٧٦ م ، وكان هذا أثرا مـــن آثـــار دراسته الأوربية تلك التى مكنته من أن يدرس هذا الفن ويقف على أصوله وعناصره ، حتى اقتبس من إيطاليا هذا المسرح الـــذى يمثل المجتمع المصرى ، ويسخر من أوضاعه السيئة سخرية لاذعة .

وقبل ذلك بأعوام كان الفن المسرحى قد بدأ ظهوره فى لبنان العـــربية علـــى يـــد " مارون النقاش " (١٨١٧ – ١٨٥٥ م) الذى اقتبســـه مـــن إيطاليا التى سافر إليها ، وأجاد لغتها إجادة مكنته من دراسة هذا الفن دراسة متقنة .

وكانـــت أول مســـرحية لـــه هـــى مسرحية " البخيل " وهى مســـرحية معـــربة ، وقد كون فرقة تمثيلية وكان هو أحد أفرادها ، وقامـــوا جمـــيعا بتمثـــيل هـــذه المســـرحية فى بيته فى أواخر عام ١٨٤٧ م ، ثـــم مـــات فى سن مبكرة ليترك مواصلة هذا الفن لابن أخيه " سليم النقاش " .

وقد ألف " سليم النقاش " فرقة تمثيلية فى بيروت ، ثم لم يلبث أن وفـــد بصـــحبة هـــذه الفرقة من لبنان إلى مصر فى أواخر عام ١٨٧٦ م ، ووصل إلى الإسكندرية وأخذ يمثل مسرحياته بها ، وكان

قــد اصــطحب معــه أيضــا مسرحيات عمه " مارون النقاش " : " البخيل " و " أبو الحسن المغفل " و " السليط الحسود " .

وقــد التقــى سليم النقاش فى مصر بصديقه " أديب إسحاق " (ولــد فــى لبــنان عام ١٨٥٦ م) ، وكان أديب قد ترجم مسرحية (أنــدروماك) لراســين ، وساعد صديقه " سليم النقاش " فى تأليف المســرحيات وتمثــيلها ، ولحق به فى الإسكندرية ، وكانت فرقتهما التمثيلية من أوائل الفرق العربية ، وعرب أديب رواية (شارلمان) وأعجــب بهــا المصــريين إعجابا عظيما ، وألف رواية (غرائب الاتفاق) [١] .

ومن الذين أتقنوا اللغات الأجنبية ، وعنوا بالمسرح والترجمة لــه " محمد عثمان جلال " (١٨٢٨ ــ ١٨٩٨ م) ، وكان ينقل من الفرنسية ، وقد ترجم بعض روايات " موليير " (الشاعر الفرنسى) الهــزلية ، وسماها (الأربع روايات من نخب التياترات) ، ومنها روايــة (ترتوف) وسماها (الشيخ ملتوف) ، ومثلت مرارا على المســرح المصــرى ، وقد ترجمها محمد الصاوى فيما بعد ترجمة أخرى ، ومنها (النساء العالمات) وقد مصر أشخاص هذه الروايات وكتبها باللغة العامية .

وتــرجم كذلك بعض روايات (راسين) (الشاعر الفرنسى) ونقلهــا إلى العربية وسماها : (الروايات المفيدة فى علم التراجيدة)

---

(١) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى : ١ / ١١٨ . دار الفكر ، الطبعة الثامنة .

وكتـــبها باللغـــة العامية ، وقال فى مقدمتها : " وجعلت نظمها يفهمه العمـــوم فإن اللغة الدارجة أنسب لهذا المقام ، وأوقع فى النفس عند الخواص والعوام " .

وألـــف كذلك مسرحية باللغة العامية عن الخدم والمخدومين ، وتعـــد باكـــورة فـــى وضـــع الروايات المصرية ، وتمثيل البيت المصرى والمجتمع الوطنى يندر ما يقاربها بين روايات هذا الجيل ، وبحق يسمى محمد عثمان جلال أبا المسرحيات الوطنية فى العصر الحديث . [١]

ثـــم ظهرت مسرحيات عديدة فى هذه الفترة ، ومن أوائل هذه المســـرحيات مســـرحية (المروءة والوفاء) وهى مسرحية شعرية لخلـــيل اليازجـــى عام ١٧٨٦ ، وقد مثلت على مسرح بيروت عام ١٨٨٨ م ، وظـــل هكـــذا إلى أن قـــدم إلى مصر " أحمد أبو خليل القبانـــى " ١٨٤١ ـــ ١٩٠٢ م) ، فـــى يونية عام ١٨٨٤ م ، وكان بصحبته فرقته المسرحية .. [٢] فانتقل من ثم المسرح المصرى إلى طـــور جديـــد ، لأن القبانـــى أعـــرض عن المسرحيات الأجنبية ـــ المعـــرب مـــنها وغير المعرب وأخذ يولى اهتمامه بالتاريخ العربى والإســـلامى ، فوضـــع مســـرحيات " عنترة " و " هارون الرشيد " وغيـــرها ، وقد امتاز أسلوبه فى تلك المسرحيات بأنه كان أرقى لغة

---

(١) فى الأدب الحديث للدسوقى : ١ / ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) تكونت فرق مسرحية عديدة كان معظم أصحابها من الشاميين الذين نزلوا مصر مثل فرقة القبانى هذه ، وفرقة سليمان القرواجى وفرقة اسكندر فرح .

وأقـرب إلـى العربية الفصحى ، وقد استعمل السجع والشعر معا ، على أن مسـرحياته كانـت أو هـى حـبكة وأضـعف سياقا من المسرحيات المعربة . [١]

ومـن المصـريين الـذين تأثروا بطريقة أحمد القبانى فى الاتجـاه صوب التاريخ العربى والإسلامى ، الأستاذ على أنور فى روايـته " عنترة " والشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المشهور بعة روايـات ألفها هو وزميله محمد عبد المعطى مرعى ، .... والزعيم الوطنـى مصـطفى كامـل فـى روايته " فتح الأندلس " .. فهؤلاء يـتجهون نحـو التاريخ العربى والإسلامى ، وإن لم يوفقوا فى سبك مسرحياتهم ، وفهم الكيان المتكامل للعمل المسرحى .

وقـد ألفت عدة مسرحيات على هذا النمط إلى أن دخل القرن العشـرون فانـتقل المسـرح المصـرى من المسرحية الغنائية إلى المسـرحية الاجتماعية ، وذلك بفضل العملاقين الكبيرين ، " عزيز عـيد " و " جورج أبيض " ، وقد عنى أولهما بالمسرح الهزلى ، أما الثانـى فقـد اهـتم بالمسرح المأساوى ، وقد عاد من باريس عام ١٩١٠ م بعد أن درس أصول هذا المسرح دراسة فنية سليمة ، وقد مثل رواية " فرح أنطون " (مصر الجديدة ومصر القديمة) فى عام ١٩١٣ م .. وأخـذت مـن ثـم المسرحيات الاجتماعية الجيدة فى الظهور .

---

(١) المسرحية للدسوقى ص ٢٧ .

وتنشـــط الحـــركة المسرحية فيؤلف " فرح أنطون " مسرحية أخـــرى تاريخـــية عام ١٩١٤ م ، وهى أقوم فنيا من رواية " مصر الجديـــدة ومصر القديمة " وهذه المسرحية بعنوان " السلطان صلاح الـــدين ومملكـــة أورشليم " . والفن المسرحى فى هذه الرواية جيد ، وجاءت المسرحية متماسكة فى تصميمها ودقيقة فى رسم الأشخاص وفى تصوير الصراع .

وقـــد سار على نهج " فرح أنطون " إبراهيم رمزى ، وكانت لرمـــزى محاولات فى كتابة المسرحية عام ١٨٩٢ م إلا أنها كانت غيـــر ناضـــجة ، ولـــم يتمكن من الفن المسرحى إلا بعد عودته من انجلتـــرا ، وربمـــا كانت مسرحيته " أبطال المنصورة " هى أحسن المســـرحيات التى تعرضت لوصف البطولة العربية الإسلامية ، وقد كتبها فى عام ١٩١٥ م .

ونمضى لنلتـــقى مـــع رائـــد آخـــر وهـــو " محمد تيمور " (١٨٩٣ ــ ١٩٢١م) ، وكان على رأس مدرسة آثرت العامية كل الإيـــثار ، وكـــان مـــن أعلامها أحمد خيرى سعيد ومحمود تيمور وحســـين فوزى ، وأهم شئ يلفت الأنظار فى مسرحيات هؤلاء هو جودة البناء الفنى للمسرحية ، هذا إلى اتجاهها اتجاها تحليليا واقعيا .

وثمـــة شخصية أخرى كان لها شأن أى شأن فى المسرحية ، تلـــك هـــى شخصية " توفيق الحكيم " ، فلقد ارتفع بإنتاجه المسرحى على كل من سبقه ، وكان لانكبابه على دراسة المسرحية أكبر الأثر

فـــى أن يعـــد الرائد الأول للكتابة المسرحية بل لكل اتجاه مسرحى جديد .

توفيق الحكيم

ولد توفيق الحكيم ــ كما يروى عن نفسه ــ عام ١٨٩٨ من أب مصـــرى وأم تـــركية ، وقضـــى توفيق أيام طفولته بالدلنجات بمحافظة البحيرة ، وقد تخرج من مدرسة الحقوق عام ١٩٢٥ م ، ثم سافر إلى باريس [١] ودرس بها ، وتأثر بالثقافة الفرنسية ، وصقلت الآداب الكلاســيكية ذوقـــه الفنى ، وجعلته يتجه نحو فنين من أحدث الفـــنون الأدبـــية عهـــدا فى الأدب المصرى الحديث وهما : القصة والمسرحية .

وقـــد شـــغف توفيق الحكيم بالمسرحية ، وعكف على دراسة أصـــولها الفنـــية وهـــو فـــى أوربا ، وألف فى عام ١٩٢٢ م عدة مسرحيات مثلتها فرقة " عكاشة " المسرحية ، ومن هذه المسرحيات : المرأة الجديدة ، والعريس ، وخاتم سليمان ، وعلى بابا .

وأحـــب وهو بباريس فتاة كانت تبيع التذاكر أمام أبواب أحد المســـارح ، وظل فترة طويلة لا يجرؤ على البوح بحبه لهذه الفتاة ، وقـــد أوحت إليه هذه التجربة بكتابة مسرحية من مسرحياته سماها " أمام شباك التذاكر " .

---

(١) راجع " عودة الروح " للحكيم .

ولتوفيق الحكيم اتجاه مسرحى خاص به ، وهو يعد من أبرز كــتاب الحــوار المســرحى ، ويولع فى بناء مسرحياته على أساس فكــرى مجــرد لا يقترب كثيرا من واقع الحياة ولا يحفل بوقائعها ، وهــو فـــى أغلــب الأحيان يميل فى أسلوبه إلى التركيز والإيجاز ويســتغنى بالتلمــيح عن التصريح ، وكثيرا ما يواجه فى المسرحية الواحدة فكرة أخرى ويخلق بينهما صراعا عنيفا ، وهذا اللون هو ما يعرف عند النقاد بالمسرح الذهنى . (١)

وقــد زادت مسرحيات توفيق الحكيم عن أربعين مسرحية ، وفى مسرحه يقول الدكتور إسماعيل أدهم :

" إن توفــيق الحكيم قد نجح فى أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الأوربية ، إلى مســتوى يقف جنبا إلى جنب مع آثار الطبقة الثانية والثالثة من أدباء الغرب ، فالمسرحيتان (شهرزاد) و (الخروج من الجنة) لا يقلان فـــى مســتواهما الفنى عن آثار الطبقة الثانية فى الآداب الأوربية ، ومن هنا يمكننا أن نقول : إن مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق فى ميدان الفن المسرحى على بقية بلدان العالم العربى ، وارتفعــت بالأدب المصرى من الحدود المحلية إلى آفاق رحيبة .

---

(١) انظر من فنون الأدب المسرحية ، د . عبد القادر القط ص ١٧٤ وما بعدها . دار النهضة العربية ١٩٧٨ م .

ولـيس أمـام الأدب المصرى إلا بضع خطوات يخطوها إلى الأمام لتجد لأدبها المسرحى مكانة عالمية بين آداب الأمم " [١] .

الأنـواع المسرحيـة

وجديـر بـنا ونحـن نتحدث عن المسرحية أن نتعرف على أقسـامها وأنواعها المختلفة حتى يمكننا فهم الأصول الفنية التى يقوم عليها كل قسم .

والمسرحية تنقسم إلى قسمين :

١ - مأسـاة (التراجيديا) .

٢ - ملهـاة (الكوميديـا) .

وأرسـطو هـو أول مـن حدد هـذه الأنـواع فى كتابـه " الشـعر "وعرف المأساة بأنها : " محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلـوم ، بلغـة مـزودة بألـوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجـزاء ، وهـذه المحاكـاة تتم على يد أشخاص يفعلون ، لا عن طـريق الحكايـة والقصص ، وتثير الرحمة والخوف ، فتؤدى إلى التطهيـر مـن هـذه الانفعالات ، وأقصد باللغة المزودة بألوان من التـزيين تلك التى فيها إيقاع ولحن ونشيد ، وأقصد بقولى : تختلف وفقـا لاخـتلاف الأجـزاء أن بعض الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن ، وبعضها الآخر باستخدام النشيد " [٢] .

---

(١) المسرحية ، عمر الدسوقى ، ص ٤١ ، ٤٢ .

(٢) كتاب فن الشعر لأرسطو ، عن المسرحية للدسوقى ص ٨٣ .

ومـــن هـــذا اللون مأســـاة سوفوكليس المعروفة ب " أوديب الملك " وقد عدها أرسطو نموذجا للكتابة المسرحية الشعرية .

أما الملهاة (الكوميدية) فهى أكثر الألوان المسرحية انتشارا وأعظمهـــا رواجا . وقد عرفها أرسطو : " بأنها محاكاة الأراذل من الـــناس لا فـــى كـــل نقيصـــة ، ولكن فى الجانب الهزلى الذى يثير الضحك " [١] .

وقد حاول الدكتور عز الدين إســـماعيل التفريق بين المأســـاة والملهـــــاة بقـــوله [٢] : " والمســـرحية تنقســـم إلى " كوميـــديـــا " و " تـــراجيديا " أو " ملهـــاة " و " مأساة " . وقد كانت الملهاة تتميز بتـــناولها الشخصيات غير المهمة ، واهتمامها بشئون الحياة العامة ، وعلـــى العكس من ذلك المأساة ، فهى تتناول الشخصيات العظيمة ، بـــدأت بالآلهـــة عند الإغريق ، ثم بأبطال من البشر هم فى الحقيقة أنصـــاف آلهـــة ، ثـــم صار الإنسان هو البطل ، بخاصة فى عصر النهضة حين كان يظن أن الإنسان مركز العالم ، ولكنه ظل الإنسان الممـــتاز ، كشخصيات الملوك والأمراء ، حتى إذا ما تزعزعت تلك العقيدة ذهبت معها فكرة البطولة ، ولم تعد البطولة تستخدم إلا لتدل علـــى الشخصـــية الرئيسية فى المسرحية ، كما تتناول الموضوعات العالية البالغة الأهمية .

---

(١) المصدر السابق ص ٢٨٨ .

(٢) الأدب وفنونه ، ص ٢٥٣ .

أمـــا فى العصور الحديثة فيقوم التفريق بين الملهاة والمأساة علـــى أســـاس من فكرة " النهاية السعيدة " ففى الملهاة تتحقق النهاية الســـعيدة ، أما النهاية المميزة للمأساة فهى هزيمة البطل أو موته فى العادة .

ويمكـــن تقســـيم الملهـــاة إلى ثلاثة أنواع : ملهاة الأخلاق ، والملهاة الرومانتيكية ، والفارص . والأولى من شأنها أن تحمل على الألوان المألوفة فى الحياة المعاصرة ، وكما أن هذا النوع قريب من القصـــة فكـــذلك الملهاة الرومانتيكية قريبة من الرواية ، فهى تتناول جـــوانب من التجربة لا يألفها الناس كثيرا ، وتعالجها معالجة أقرب إلـــى العاطفـــة منها إلى أن تحمل عليها ، وعند شكسبير يتمثل هذا النوع وهو غير مزدهر فى العصور الحديثة ، أما الفارص فهى تقوم علـــى الحـــركة المسلية ، وفيها تهمل إثارة الحبكة ورسم الشخصية إهمالا صريحا " [١] .

وفيما يلى أنواع أخرى مختلفة [٢] :

أ – الملهاة الباكية : وهى مزيج من المأساة والملهاة .

ب – المـــيلودراما : وهـــى مســـرحية تعتمد على الوقائع أكثر من اعـــتمادها علـــى الشخصـــية ، وتميل إلى المعنى الكوميدى بل إلى العواطف الحادة .

---

(١) الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، ص ٢٥٤ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

ج – الماسك : وهو نوع يشبه المسرحية ، وهو احتفال قد يحدث فى الهواء الطلق ويجمع بين الحديث العاطفى والحوار والملابس والمناظر والموسيقى والرقص .

عناصر المسرحية

العمل المسرحى كيان متكامل الجوانب ، ومن الصعب الفصل بين عناصره وارتباط المسرحية بإطار فنى خاص أثر من آثار ارتباط المؤلف المسرحى بالمسرح ذاته .

والمسرحية – مع ما بينها وبين غيرها من الفنون القصصية من خلاف – تعتمد على ما تعتمد عليه تلك الفنون القصصية من قصة أو حادث يعرض علينا من خلال الحوار ، ومن ثم يمكن أن نعد القصة أو الحادث أو الموضوع العنصر الأول من عناصر العمل المسرحى .

على أن الحوادث لا يمكن أن تقوم مجردة ، لأنها مظهر من مظاهر النشاط الإنسانى ، وهى نتيجة لسلوك الإنسان وعلاقاته مع بيئته ومجتمعه ، ولهذا فلا بد من أن تكون فى المسرحية شخصيات ، على أن لقاء هذه الشخصيات ومعايشتها للحدث المسرحى قد ينتج عنه صراع ما ، وهذا الصراع يضفى على الشخصيات وجودا مسرحيا .

وعلى هذا فعناصر العمل المسرحى هى :

١ – الحادث (القصة أو الموضوع) .

٢ – الشخصيـــــة .

٣ – الصــــراع .

وعلى المؤلف المسرحى أن يختار الأحداث التى يراها مادة صالحة للعمل المسرحى ، والأحداث المختارة هى التى تثير اهتمام المشاهد ، بما تنقل إليه من المعانى والأفكار ، وغير ذلك مما يود الكاتب أن يعرضه فى ذلك الإطار الفنى .

ولـــيس مـــن الضرورى أن يكون الحدث المسرحى من بين الأحـــداث الهامـــة الكبـــرى التى تشغل الناس ، فكثيرا من الأحداث الصـــغيرة التـــى لا تشغل بال الناس ، ولا يعيرونها أدنى اهتمام قد يعرضـــها الفـــنان المسرحى عرضا جديدا ، ويحملها دلالات خاصة تمس حياة الناس ، وتجعلها ذات شأن كبير فى أنظارهم .

والشخصـــيات التـــى تشتمل عليها المسرحية هى التى تحدث وقائع المسرحية ، أو تحدث لها بعض وقائعها ، إذ ليس هناك أحداث مجـــردة عن الشخصيات .. ومن هنا ينبغى أن ندرك أن الشخصية المسرحية هى أهم عناصر المسرحية ، وهى أقدر هذه العناصر على إثـــارة اهـــتمام المشـــاهد ، ولـــذلك نرى بعض المؤلفين لا يهتمون بالوقائـــع والأحداث بقدر ما يهتمون ببواعثها ونتائجها النفسية ، وما تحدث من صراع بين الشخصيات .

وكثيرا ما تكون غاية المؤلف من سوق الأحداث والوقائع هو تصوير بعض الشخصيات الإنسانية فى مواقف تبرز سماتها النفسية

وعلاقاتهـــا الإنســـانية ، وتقـــيم بيـــنها وبين غيرها من الشخصيات صراعا يمثل بعض القيم الإنسانية الخاصة .

وهناك شخصية تدور حولها معظم الأحداث ، وهذه الشخصية تؤثـــر فـــى الأحـــداث وتتأثـــر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية ، بل إن معظم الشخصيات تستمد وجودها من صلتها بهذه الشخصـــية ومـــن طبيعة تلك الصلة . هذه الشخصية هى شخصية " الـــبطل المســـرحى " وهو المحرك الأول لأحداث المسرحية ، وهو الذى يتمثل فى سلوكه وفى مصيره موضوع المسرحية الرئيسى .

أمـــا الحـــوار فإنه بمثابة تواصل بين شخصيات المسرحية ، لـــذلك ينبغى أن يتسم بالحيوية ، وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يـــدور فـــى نفس الشخصية وفكرها أكثر من الحديث العادى ، كما ينبغى أن يتجاوب الحوار مع طبيعة الموقف والشخصية .

البنـــاء الفنى للمســـرحية

لاشـــك أن البناء المسرحى ينمو ، والمواقف تتشكل من خلال تفاعـــل الأحداث والشخصيات ، ولا شك كذلك أن الحوار هو وسيلة هـــذا التفاعل . والمقصود بالبناء الفنى حينئذ هو التحام تلك العناصر الســـالفة الذكـــر فـــى عمـــل فنـــى مـــتكامل يبدأ بعرض للأحداث والشخصـــيات عرضا عاما ، ثم تتطور هذه وتلك إلى أن تصل إلى الغاية التى يراها المؤلف الخاتمة المناسبة لبناء مسرحيته .

وعلى هذا فلا يكفى أن تكون المسرحية ذات موضوع ، وأن يـوجد فـيها أشخاص ، وأن يتحدث هؤلاء الأشخاص بعضهم إلى بعـض ، وأن يـوجد صراع بين هذه الشخصيات .. كلا فلكى يتم للمسرحية وضعها الفنى الحقيقى لابد من جودة الموضوع ، وارتباط الحوادث ، وسلامة اللغة ، وحيوية الصراع والحوار والحركة .

أمـا لغـة المسرحية فليس شرطا لسلامتها أن تكون باللغة العربية الفصيحة . يقول الأستاذ توفيق الحكيم :

" إن كـل قيد يقف أمام الفنان ويحول بينه وبين حرية التعبير وصـحة الأداء يجب أن يحطمه دون أن يحفل بشىء أو أحد ، فإذا شعر فنان بأن تعبيره لن يكون كاملا ونابضا ولا حيا ، وأن أداءه لن يكون سليما ولا كاملا إلا باستعمال أسلوب من الأساليب ، فإنه يتحتم علـيه أن يستخدم هذا الأسلوب ، أما فى المسرح فالأمر أكثر وجوبا علـى المؤلف ، فالقراءة قد تجعل من السهل على القارئ أن يترجم لنفسـه بنفسـه لغة الأبطال ، ولكن المسرح لا يتيح للمشاهد فرصة الـتأمل بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم ، فكل تنافر بـين مظهـر الأبطال على المسرح واللغة التى ينطقونها يحدث فى الحـال شـعورا باخـتلاف الصـورة الفنية فى الذهن . لذلك كانت الـروايات المترجمة التى تمثل أشخاصا أجانب فى الزمان ، لا بأس جعـل لغـتها لغة فصحى أو شعرية لاعلاقة لها بالواقع الذى يعيشه المشاهد ، أما إذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتفقون معه فى الزمان

والمكـــان فلا بد حتما عندئذ من أن يتكلموا اللغة التى تفرضها عليهم حياتهم الحقيقية الواقعية فى الزمان والمكان " [١] .

هيـــكل المســـرحية

لاشـــك أن المســـرحية الممتازة لها هيكلها الأساسى وإن أخذ سمات وصورا متعددة ، وهذا هو الهيكل الأساسى لكل فن مسرحى ، ولهذا الهيكل صفات عامة تتحقق فى كل مسرحية جيدة .

ويتكون هيكل المسرحية من ثلاثة أجزاء : [٢]

١ – العرض : ومهمته شد انتباه المشاهد ، والحرص على ألا يفتر شعوره نحو متابعة الأحداث وسلوك الشخصيات وتطور مصائرهم ، وذلك بواسطة موضوع المسرحية وبالشخصيات المهمة فيها ، فبهذه وتلك يثير المؤلف عند المشاهد شوقا لمتابعة الأحداث ، ويجعله يهتم بالشخصـــيات ، ويـــندمج مع المواقف ، ويتطلع بشوق وانتظار إلى الحوادث المقبلة .

٢ – التعقيد : وهو يعنى موضوع القصة ، والطريقة التى تسير فيها المســـرحية وتتابع الأحداث ، وليس التعقيد مجرد جمع حوادث ، بل سلســـلة لها صفة خاصة تشترك فيها كل الجزئيات ، ولا تسير هذه

---

(١) مجلة الثقافة – العدد ٧٣٢ سنة ١٩٥٢ م ص ٧ ، عن الأدب وفنونه ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(٢) اعتمدنا فى هذه الدراسة على كتاب : المسرحية ، للدسوقى ص ٣٨١ وما بعدها .

السلســـلة وقـــتا معينا ثم تقف ، ولكنها تتشكل إلى أزمة يظهر لديها المغزى كله وتنتهى بحل " [١] .

والصراع ذو أهمية بالغة فى المسرحية ، وهو أنواع كثيرة ، وخيره فى كتابة المسرحية ذلك الصراع الصاعد الذى ينمو ويتطور ويشـــتد حتـــى تـــتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها ، ويتوقف نجاح مســـرحية الصـــراع علـــى قوة الشخصية وحالتها من حيث أبعادها الثلاثة : الجسمانية ، والاجتماعية ، والنفسية .

ويتكون الصراع فى الظاهر من قوتين متعارضتين ، بيد أن كلا من هاتين القوتين نجمت عن ظروف معقدة متشابكة فى تسلسل زمنـــى متتابع ، بحيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الرعب والشدة ، حتى لا يكون ثمة بد من أن ينتهى بالانفجار " [٢] .

<u>أمثـــلة تطبيقية :</u>

وفـــيما يلـــى نقـــدم مسرحية من المسرحيات كمثال نعرضه عرضا تحليليا وتطبيقيا نقديا ، لنرى كيف شكلت هذه المسرحية قيمة فـــى مكانهـــا بين فنون الأدب من جهة ، ثم فى نظر القارئ لها من جهة أخرى .

---

(١) المسرحية ، للدسوقى ص ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

(٢) المسرحية ، ص ٣٩١ ، ٣٩٢ .

مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم

مسرحية " أهل الكهف " هى أول مسرحية كتبها توفيق الحكيم بعـــد عـــودته من فرنسا عام ١٩٢٨ م ، وقد أحدثت هذه المسرحية ضـــجة أدبية كبرى اشتهر معها أمر توفيق الحكيم ، وثبتت قدمه فى عـــالم المسرح ، وأصبح اسمه مشهورا فى هذا الميدان شهرة ليست لغيره من كتاب المسرح .

ويضـــاف إلى ذلك أن هذه المسرحية قد تضمنت قصة قرآنية وردت فـــى سورة من سور القرآن الكريم وهى سورة الكهف ، وقد أخرج الحكيم هذه المسرحية على أحسن ما يكون الحوار المسرحى ، واستغنى فيها بالتلميح عن التصريح .

ومســـرحية أهـــل الكهـــف من المسرحيات الذهنية التى ألفها توفـــيق الحكـــيم ، وهـــى تعـــالج مشـــكلة الزمن كما هو الحال فى مســـرحيته " عودة الشباب " ومسرحيته " رحلة الغد " وهى مبنية علـــى أصـــول دينية استمدها من القصص الدينية كما هو الحال فى مسرحية " شهرزاد " .

وهـــذه المســـرحية هى أول عمل فنى هام يكتبه الحكيم باللغة الفصحى ، وقد جعلته طبيعة الشخصيات والفكرة التى يريد علاجها يعمـــد إلى البساطة مع فصاحة الكلمات وصحة الأسلوب . هذا وقد أجـــاد الحكـــيم فـــى الحـــوار كل الإجادة ، ومع كل هذا فإن فكرة المسرحية وهى الصراع بين الزمن والإنسان مما يصعب على عامة

المشـــاهدين استيعابها وهضمها ، وربما كانت هذه المسرحية أصلح للقراءة منها للتمثيل " [١] .

وفكرة المسرحية كما هو واضح تدور حول صراع الإنسان مع الزمن ، فالحياة المطلقة المجردة عن الأسباب هى أقل من العدم ، والزمن ليس شيئا مجردا بل هو ما يجرى فيه من أحداث ، والحياة ليســت شــيئا مجــردا فى ذاتها ، وإنما هى تلك الروابط التى تربط الإنســان بالحــياة ، ويظــل الإنسان حيا إذا ما بقيت تلك الروابط ، وتزول عنه الحياة إذا زالت تلك الروابط .

وقد ذكر الأستــاذ عمر الدسوقى أن توفيق الحكيم سمع قصة (أهــل الكهف) لأول مرة من مقرئ فى المسجد يوم الجمعة ، ولما أراد أن يكتبها مسرحية فنية قرأ ما كتب فى تاريخ المسيحية ، وقرأ الأناجيل الأربعة ، والتوراة ، وكتاب الموتى ، والقرآن الكريم .

ووجــد فى تاريخ المسيحية أن جماعة من المسيحيين الأوائل فروا بدينهم من بطش إمبراطور الرومان الوثنى (دقلديانوس) الذى حكــم بين ٢٤٩ – ٢٥١ م وآووا إلى كهف ناموا فيه مئات السنين ، ثــم بعثوا إلى الحياة فى عصر الإمبراطور المسيحى (تيدوسيوس) الثانـــى الـــذى تولى عرش الإمبراطورية الشرقية فيما بين ٤٠٨ – ٤٥٠ م وكـــان بعـــثهم استجابة من الله لدعاء هذا الإمبراطور الذى

---

(١) المسرحية ، للدسوقى ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

طلـب مـنه أن يريه برهانا محسوسا لحقيقة البعث فبعث الله أولئك الفتية .

ولكـن توفـيق الحكيم أخذ بما ورد فى القرآن الكريم ، حيث جعلهـم ينامون ثلاثة قرون وبضعة أعوام لا مائتى سنة كما جاء فى تـاريخ المسيحية ، وقد اعتمد على كتب التفسير الإسلامية كالنسفى فى تسمية الأشخاص ، مرنوش ، ومشلينيا ، ويمليخا ، وكلبه قطمير ، وأضاف عليهم الفتاة بريسكا ، والمربى غلياس " [١] .

وتـبدأ قصـة أهل الكهف بفرار الوزيرين مرنوش ومشلينيا بدينهما المسيحى من مذبحة أعدها لهما الإمبراطور الرومانى الوثنى (دقلديانـوس) وهـناك راع مسيحى أيضا يدعى (يمليخا) [٢] قام بإرشادهما إلى الكهف .

وآوى الـثلاثة إلـى الكهف ، الوزيران والراعى ، وكان مع الراعـى بعـض الأغنام ، وكلب له يدعى قطمير ، ثم ناموا الثلاثة داخل الكهف .

وتبدأ المسرحية بعد قيام هؤلاء من نومهم الطويل الذى استمر ثلاثمائة وتسع سنوات ، وهم يظنون أنهم لم يناموا إلا يوما أو بعض يـوم ، ولكـنهم حـين بعثوا الراعى (يمليخا) ليأتيهم بطعام كانت المفاجأة .

---

(١) المسرحية ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) أسماء : مرنوش ، ومشلينيا ، ويمليخا وردت فى تفسير النسفلى .

فقـد التقــى الراعــى بأحد الفرسان عائدا من رحلة صيده ، وطلــب مــنه أن يبيعه شيئا من صيده ، وحين قدم له الراعى بعض النقود ظنها الفارس قطعة من كنز قد عثر عليه الراعى ، لأن النقود مــن عهــد دقلديانوس ، وحينئذ أسرع الفارس وأخبر القصر ، فعلم الجميع أن هؤلاء هــم الذين كانــوا قد فروا من المذبحة فى عهــد (دقلديانــوس) وأنهم عادوا إلى الحياة ، ودل الحال حينئذ على أن هــؤلاء قد ناموا أكثر مما ظنوا بكثير ، ولم يكن يخطر بذهن أحدهم أنهم (لبثوا فى كهفهم ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا) .

وحــين ذهب بهم الحراس إلى القصر وهم فى جمهرة غفيرة من الشعب صار الناس يخاطبونهم بالقديسين ، وظهرت فتــاة تسمى " بريســكا " وكانــت قــريــبة الشــبه من بريسكا ابنة الإمبراطور الوثنى (دقلديانوس) تلك التى كانت خطيبة لمشلينيا .

وتجرى الأحداث فلا يكون من هم يشغل الراعى إلا أن يعود إلى غنمه ، ولا يكون من هم مرنوش إلا أن يعود إلى زوجته وولده ، وكان قد أخفاهما فى مكان لا يعلم به أحد إلا صديقه مشلينيا ، وهم مشلينيا أن يلتقى وخطيبته بريسكا .

ومــا كــان ليظن هؤلاء أنهم بعثوا من كهفهم بعد نوم ثلاثة قرون ، وما أن ذهب يمليخا ليبحث عن غنمه حتى أدرك أن المدينة قــد تغيــرت وأن الناس قد تغيروا ، بل إن الحياة قد تغيرت تماما ، الأمــر الــذى جعلــه لا يألف تلك الحياة الجديدة ، وقد سمع ما قاله

الـــناس من أنهم بعثوا بعد نوم تجاوز الثلاثة قرون ، وكان رد الفعل عـــنده أن عاد إلى القصر وأخبر صاحبيه بأنه سيعود إلى الكهف ، لأنه لم يعد هناك ما يربطه بهذه الحياة التى أصبحت جديدة تماما .

وخـــرج كـــذلك صاحباه ، خرج مشلينيا ليبحث عن خطيبته بريســـكا ، وكان من أحسن صورة ، وحين أدرك الحقيقة عاد يائسا إلـــى الكهـــف ليموت فيه بعد أن انهزم الحب وتقهقر أمام الزمن ، وظـــل مشلينيا يطمع فى لقاء بريسكا ، وظن بريسكا الجديدة خطيبته مـــع أنهـــا حفـــيدة بريسكا الخطيبة ، ولولا ذكاء بريسكا الجديدة لما عرف مشلينيا أنها غيرها ، وبعد أن يدرك الحقية يودعها ويعود إلى الكهف ، ولكن الفتاة الجديدة قد وقعت فى حبه وتذهب وتلحق به بعد شـــهر هـــى ومربيها غلياس فى الكهف ، وصارحته بحبه وهو يلفظ أنفاســـه الأخيرة ، وصممت على أن تبقى فى الكهف لتموت وتدفن مع مشلينيا ، لينتصر الحب على الزمن .

وكـــان مرنوش – حين رأى مشلينيا يخرج من القصر – قد خـــرج مثله ، وأخذ يبحث عن بيته ، لكنه وجد مكانه قد تحول سوقا للســـلاح ، وأصابته الحقيقة بسهامها حين رأى ولده قد مات فى سن الســـتين وهـــو ما يزال فى ريعان الشباب .. وظل هكذا إلى أن عاد إلـــى مشـــلينيا وأخبـــره أنه سيعود إلى الكهف مع يمليخا ، وحاول مشلينيا أن يثنيه لكن دون جدوى .

هــذا هــو مجمــل قصة أهل الكهف ، وهذه خلاصة موجزة لمســرحية أهــل الكهف التى استوحى توفيق الحكيم موضوعها من القرآن الكريم . وجدير بنا أن نلقى نظرة على نص من نصوص هذه المســرحية ، وبخاصة ذلك النص الذى يصور الحوار الذى دار بين الوزيرين مرنوش ومشلينيا بعد أن أدرك مرنوش الحقيقة وعلم أنهم لبــثوا فى الكهف ثلاثة قرون ونيفا ، وحين عاد إلى مشلينيا ليخبره أنه سيعود إلى الكهف لأنه لم يعد فى الحياة ما يربطه بالأحياء .

مــرنوش : أتدعنــى أذهــب وحدى ؟ (مشلينيا لا يجيب) مشلينيا أتتركنى أذهب وحدى ؟

مشلينيا : لا تذهب . ابق هنا .

مرنوش : لا أستطيع .

مشلينيا : لماذا ؟ ماذا يمنعك ؟

مرنوش : لا أستطيع .

مشلينيا : بل تستطيع . لكنه اليأس والحزن على ولد مات منذ قرون فى سن الستين بعد حياة تامة ناضجة أيها الأحمق . أتريد أن تلحقنى بــه وأنــت لم تعرف الستين بعد ، وأنت لم تزل فتى أمامك النضج والحياة .

مــرنوش : (ضــاربا رأســه بيده) أنا فتى وابنى شيخ . تقول هذا الكــلام فــى بساطة كأن ليس لك عقل يعى ويضبط ما تقول ، آه .. إنك ستؤدى به حتما إلى الجنون .

مشلينيا : ماذا تريد ؟ إما أن كل هذا حقيقة ، وإما أن كل هذا خلط ، وأن ليلة الكهف المخيفة قد أثرت فى عقولنا .

وأغلـب ظنـى أن هذا ليس حقيقة ، فها هى بريسكا موجودة كما فارقتها . ماذا تقول فى بريسكا يا مرنوش وقد رأيتها البارحة ؟ أعاشت هى كذلك ثلاثمائة عام ؟

مرنوش : بريسكا ؟ نعم صدقت لكن ابنى ، ماذا تقول فى ابنى ؟ كلا ، إن كل هذا حقيقة لا ريب فيها . إنك لم تر المدينة ، إنك لم تر شـيئا بريسـكا ... ولدى ... رحماك اللهم ، سأفقد عقلى ، سأفقد عقلى ..

مشـلينيا : (رافعا رأس مرنوش) لا تبك يا مرنوش ، ما فائدة بكاء ولدك الآن ؟

مشلينيا : إذن ما بكاؤك هذا ؟

مرنوش : عذاب .. عذاب آخر لا تفهمه أنت . يا ربى لماذا تركتنى فريسـة للعقـل ثلاثمائة عام . ابنى فى سن الستين وأنا فتى أمامى النضج والحياة .

مشـلينيا : لا تفكر فى هذا يا مرنوش . عد كما كنت أمس ، واسخر ممـا تسمع هاته الأعوام الثلاثمائة أو أكثر منها إن هى إلا كلمات ، أعـداد ، أرقام ، هب أنها مجرد ألفاظ وأرقام لا معنى لها كما تفعل أمـس ... ماذا تستطيع هذه الأرقام أن تغير من إحساسك بالحياة ،

هـــب كـــل ذلك صحيحا إنما أنت الآن فى الواقع أمام حياة وأنت لم تزل فتى . هب أنها حياة جديدة قد منحتها أتأباها ؟

مـــرنوش : حياة جديدة ما نفعها ؟ إن مجرد الحياة لا قيمة لها . إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهى أقل من العدم .

مشـــلينيا : لســـت من رأيك يا مرنوش . إن أية حياة منحة ، وأثمن مـــنحة تعطى مخلوقا هى الحياة . ومع ذلك هذا كان رأيك فى الحياة أمس . فلماذا لا تعود إلى ما كنت عليه أمس ؟

مرنوش : هيهات هيهات .

مشلينيا : لماذا ؟س

مرنوش : أمس كنت مثلك .

مشلينيا : مرنوش .

مرنوش : لأنى كنت أعيش فى حياة لها صلة ولها سبب : هو القلب ، والقلب لا يخضع لنا موس الزمن . فما كانت عندى مئات الأعوام إلا كلمات وأرقاما .

مشلينيا : واليوم إذن .

مرنوش : مـــات .

مشلينيا : من ؟ ماذا ؟

مـــرنوش : (مستمرا) ولم يبق لى إلا العقل . فهأنذا للعقل وحده ، وها هو يعيدنى إلى عالمه ... عالم الزمان والمكان ..

مشلينيا : لست أفهم .

مرنوش : نعم مع الأسف لست تفهم هذا الآن .

مشـــلينيا : إنـــى أفهـــم أنك رجل متزن ولا تندفع إلى الهلاك وراء عاطفتك .

مرنوش : (فى صوت جاف وهو يتحرك) الوداع .

مشلينيا : مرنوش ، أتراني لم أفهم قصدك ؟

مرنوش : نعم .. الوداع .

مشـــلينيا : امكث معى يا مرنوش ، إنى فى حاجة إليك ، لقد أنسيتنى مـــا أنا فيه . إن لدى أشياء كثيرة أريد أن أفضى بها إليك . أشـــياء عـــرفتها الـــيوم ، أشـــياء حدثت وأريد معونتك . امكث يا مرنوش امكث .

مرنوش : لا أستطيع .

مشلينيا : (متشبثا) لماذا ؟ لماذا لا تستطيع يا مرنوش ؟ لماذا ؟

مرنوش : لقد قلت لك .

مشلينيا : ولدك ؟

مرنوش : (ذاهبا) الوداع .. أيها الأحمق .

مشـــلينيا : (يســـتوقفه) مـــرنوش ، مرنوش ، أريد أن أفهم ، إنى خائف . إنى أرى فى وجهك أشياء لا أدركها .

مرنوش : (يخلص نفسه ليذهب) ولن تدركها اليوم .

مشلينيا : مرنوش لن تذهب قبل أن تقول لى .

مرنوش : لقد قالها يمليخا .

مشلينيا : ماذا ؟

مرنوش : إنا أشباح .. إنا ملك الزمان .

مشلينيا : (فى تفكر وشىء من الارتجاف) مرنوش .

مرنوش : أنا ملك التاريخ ، ولقد هربنا من التاريخ لننزل عائدين إلى الزمن .. فالتاريخ ينتقم ...

الوداع يا مشلينيا .

عناصر نقد المسرحيـــة

من كلامنا السابق يتضح أن المسرحية كفن أدبى إنما تقوم فى الأساس على محاكاة أفعال الناس وأخلاقهم وأقوالهم ، كما تقوم على تصـــوير المثل العليا ، والفضائل الإنسانية التى يتصف بها الفضلاء من الناس ، كما تصور ما يتعرض له هؤلاء فى حياتهم من شقاء ، وتلـــك روح " المأســـاة " أو مـــا يعتور نفوسهم البشرية من مظاهر ضعف تبعث على السخرية ، وتلك طبيعة " الملهاة " .

ولا شـــك أن المســـرحيات إنمـــا تعـــد للتمثيل الذى له الأثر الواضح فى إبراز العمل الأدبى ، وأخص خصائص التمثيل الحوار الـــذى يتبادله الممثلون على حسب الأدوار التى رسمها المؤلف فى كـــل مسرحية ، ويعتمد كذلك على الحركات التى يقوم بها الممثلون وفقا لما تقتضيه مواقفهم وأدوارهم فى المسرحية .

وفـــى الحـــديث عـــن عناصر المسرحية [١] نقول إن هنالك عناصـــر خارجـــية لا يتدخل المؤلف بأى حال من الأحوال فيها ولا يسأل عنها ، وهذه العناصر هى : (المناظر المسرحية ، والإلقاء ، والغناء ، والموسيقى) .

ولما كانت فى صميمها محاكاة لأفعال الناس ، وهؤلاء الناس لهم سمات فى الخلق والفكر ، وأفعال الناس تفترض وجود أشخاص

---

(١) انظر : قضايا الأدب الحديث ، د / محمد السعدى مزهود ، ص ٢٠١ وما بعدها ، مطبعة زهران ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٨٨هـ ـــ ١٩٦٨ م .

يقومون بها ، وهم بالضرورة لهم أخلاقهم وأفكارهم الخاصة — لما كـان كـذلك لزم أن يكون فى كل عمل مسرحى أربعة عناصر هى التى تحدد صفاتها المميزة ، وهى : (القصة ، والأخلاق ، والأفكار التى يعبر عنها الكاتب ، ثم العبارة) . وهذه العناصر هى العناصر الداخلية ، وهى من عمل الكاتب المسرحى ، وهو المسئول عنها فى الدرجة الأولى .

والمناظـر المسرحية — على الرغم مما لها من سلطان على جمهور المسرح — أبعد العناصر عن الفن الأدبى ، وأقلها اختصاصا بـه ، أمـا العناصـر الداخلـية — وعلى وجه الخصوص الأفعال وتـركيبها — فهـى لـب العمـل المسرحى وأهم شىء فيه ؛ لأن المسرحية فى حقيقتها لا تحاكى الناس ، وإنما تحاكى أفعالهم ونتائج هـذه الأفعال ، وعلى هذا يمكن أن نقرر حقيقة وهى أنه لا مسرحية بغير فعل .

تلـك إشارة سريعة إلى شىء من عناصر المسرحية ، أما ما يرصـده الناقد فى العمل المسرحى من عناصر ، فيمكن حصر عدة منها فيما يلى [1] :

١ — أن المسـرحية قـد أنشـئت لتمثل — لا لتقرأ فحسب — وهذا يقتضـى استحضار المرح بجوهره ، وشكله ، وتفصيلاته عند النقد (كمـا استحضره المؤلف عند التأليف) ، فالمؤلف يجب أن يكون

---

(١) نقلا عن المصدر السابق ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

واعــيا أن محاولــته الفنية هذه ستجسد على منصة التمثيل ، وأنها ستوضـــع إلـــى جـــوارها أصوات ، وأصداء ، وأضواء ، وألوان ، وموسيقى ، وغيرها .

٢ ــ أن الكاتــب المسرحى هو الذى يضع نفسه فى موضعين معا : موضـــع عدد من الشخصيات الحية ، وموضع فرقة من الممثلين ، لكـــل من أفرادها دوره المعين فى المسرحية التى يكتبها ، على أن يراعى إيجاد الانسجام التام بينهم بوصفهم مجموعة متكاملة لا ذوات منفصـــلة . ثم تكون له ــ فى الوقت نفسه ــ القدرة على كبح جماح شخصـــيته هو من أن تفرض نفسها على أعمال هى من اختصاص أشخاصه .

٣ ــ الحـــوار الجيد لا يعنى أن يكون ذا صبغة بيانية ، وإنما يعنى الحـــوار الجـــيد أن يتبع الشخصية ، وأن يناسب النطق به من فوق منصـــة المســـرح ، بمـــا يقتضيه الأداء المسرحى ، فى دقة ، وفى وضوح ، وبحيث يكشف عن الأوضاع الاجتماعية لكل منهم ، وعن مستواه الفكرى والذهنى .

٤ ــ يجـــب أن يكـــون المؤلـــف قادرا على إيجاد شخصية متميزة لمســـرحيته ، ويستدعى هذا ترتيب الأحداث التى تشكل الموضوع ، وتحديـــد معـــالم الشخصـــيات الممـــثلة ، ومواقفها التمثيلية بالحوار وبالحركة ، واستقطابها نحو الهدف .

٥ ــ تحديــد الموضوع ، واجتناب الموضوعات الهامشية ، التى قد يجر الانسياق نحوها إلى الفشل ، وإلى إهمال الموضوع الأصلى .

٦ ــ الاهــتمام ــ فــى الفصل الأول بخاصة ــ بإعطاء المعلومات الضــرورية التــى تساعد على استكشاف الموضوع ، وعلى معرفة معظــم ــ أو جميع ــ شخصيات المسرحية ، ولا مانع من الحديث عن بعضهم ، أو توجيه الشخصيات التى ظهرت إلى البحث عنهم ، وكــذا الأمــر بالنسبة إلى التعريف بزمان المسرحية ومكانها ، وإن كانت المسارح الحديثة تساعد فى هذا بالإضاءة والألوان المساعدة .

٧ ــ القدرة على خلق الأزمات ، أى إيجاد الصراع ، والصراع هو المظهــر المعنوى للمسرحية [1] ، وكلما أمكن أن ينقلنا إلى الحياة ، ويمثل لنا الخير والشر استأثر باهتمامنا .

٨ ــ القــدرة على إشاعة التشويق ، أى مضاعفة الرغبة فى معرفة مــا يلــى من أحداث ، وكلما قدر المؤلف على أن يجعل المتذوقين جاهلــين النتائج النهائية جذبهم إلى متابعته ، وجعلهم يحدسون ، وكم يكون جميلا أن تأتى النتائج بعيدة عن حدسهم " .

<u>بين المسرحية النثرية والمسرحية الشعرية</u>

لــم تعرف البيئة العربية " فن التمثيل " إلا فى أخريات القرن التاســع عشــر ، وقد اعتمد فى أول أمره على المسرحيات الهابطة

---

(١) انظر : المسرح الشــعرى عنــد عدنان مردم بك ، د / حســين على محمد ، ص ٢٧٥ ومــا بعدها . الشركة العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، الطبعة الأولى ١٤١٩ هــ ١٩٩٨ م .

التـــى الهـــدف مـــنها التسلية ، واستمر الحال على هذا الوضع حتى اتصل العالم العربى بأوربا ، ووقف أدباؤه على المسرحيات الممتازة التـــى ألفها كبار الأدباء الأوربيين بعد نشاط حركة الترجمة ، ونقل هذه المسرحيات إلى اللغة العربية .

لقـــد مـــثل الاتصال بأوربا حافزا قويا لبدء التأليف المسرحى باللغـــة العربية ، ونشط كثير من أدباء العرب فى كتابة المسرحيات النثـــرية التـــى تعتمد على وصف أحوال المجتمع ، وعلى التاريخ ، حتى كانت قمة التأليف المسرحى فى تلك المسرحيات الشعرية التى ألفهـــا الشـــاعر المصـــرى أحمد شوقى ، فلقد ألف عددا كبيرا من المســـرحيات الشـــعرية الناضجة ، التى مثلت على المسرح ، فلقيت نجاحا كبيرا ، وحظيت بالإعجاب والتقدير ، ومن هذه المسرحيات : مصـــرع كليوباتـــرا ، ومجنون ليلى ، وعنترة ، وقمبيز ، وعلى بك الكبيـــر [1] ، وتبعه فيها كثير من أدباء العربية ، فأخذوا يكثرون من التأليف المسرحى الشعرى ، ويقتفون أثر شوقى فى ذلك ، مع تفاوت أقدارهم فى منازل الإجادة والإتقان .

ولـــيس مـــن شك فى أن النثر ـــ بمعناه الأوسع وبطبيعته ـــ يقتـــرب من الحياة الواقعية إلى حد كبير ، أما الشعر المسرحى فإنه يمتاز بأن الشاعر يجد فيه سعة للتعبير المستفيض عن أمانى النفوس

---

(١) انظر : المسرح ، د / محمد مندور ص ٥٢ . دار المعارف ، الطبعة الثالثة . وانظر كذلك : المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، د / عمر الدســـوقى ، ص ١١ وما بعدها . طبع ونشر دار الفكر العربى .

وآلامهـــا ، وشـــرح أحوال المجتمعات ، وبسط الأحداث التاريخية ، واستخلاص العبر منها [١] .

والســـر فـــى ذلـــك يرجع إلى تعدد الأشخاص فى المسرحية الشـــعرية ، وســـعة المجال فيما يتصور أنه يجرى على ألسنتها فى الحـــديث والحـــوار ، معبرا عما يدور فى خواطرها ، وكذلك فيما تســـمح بـــه طبـــيعة هذا الشعر من تعدد البحور والأوزان ، وعدم التضـــييق علـــى الشاعر فى التزامه وزنا واحدا . وكذلك فى تعدد القوافـــى وتـــنوعها فى كل بيت [٢] ، أو بعد عدد قليل من الأبيات ، ومـــن العجـــب أن هذا ما كان يعده الشعراء والنقاد دليلا على عدم تمكـــن الشاعر من فنه ، وعلى عجزه عن استحضار القوافى وطول نفسه فى القصائد .

ويمكن أن يضاف إلى ذلك ما يتوافر فى الشعر من خصائص في ألوانه المختلفة المعروفى فى الشعر الغنائى الذى يتحدث الشاعر فـــيه عـــن الـــنفس ، والشـــعر القصصى ، هذا فضلا عن مجموع

---

(١) انظر فى ذلك : الأدب وفنونه ، د / عز الدين اســـماعيل ص ٢٣٥ ــ الطبعة الثانية دار الفكر العربى ١٩٥٨ م ، ودراســـات فـــى الشعر والمسرح ، د / مصطفى بدوى ص ١٢٨ . دار المعرفة ١٩٦٠ م .

(٢) انظر رأى " دريدن " فى استعمال القافية فى المسرحية : (مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق) ديفد ديتشس ، ترجمة د / محمد يوسف نجم ص ٣٤٢ وما بعدها . دار صادر بيروت ١٩٦٧ م .

الخصـــائص التى يتميز بها الشعر التمثيلى من الأشخاص ، والحوار ، والحركة .

ولكى ينجح الشعر فى المسرح لا بد من :

أولا : اختـــيار ألفاظـــه وعـــباراته سهلة ميسورة ، بحيث لا تشغل المتذوق بالتفكير فى معانيها اللغوية أو التصويرية بالقدر الذى يجعله يتوقف ولا يستطيع أن يتابع العمل المسرحى .

ثانـــيا : توجـــيه هـــــذا الشـــعر توجيها موضوعيا ، بحيث يتـــناول الأحـــداث بعـــيدا عـــن (الغنائية) التى نراها فى القصيدة التقليدية ... " [1] .

بين المسرحية والقصة [2] :

إن من يتعرف على طبيعة كل من المسرحية والقصة لا بد له من الوقوف على مجموعة من الفروق الجوهرية بينهما ، وتتجلى فى الأمور الآتية :

١ ــ تعتمد المسحية على فن التمثيل وى تحقق غاياتها إلا به ، بينما تحقـــق القصـــة أهدافها وغاياتها عن طريق القراء ، أو عن طريق السماع .

---

(١) قضايا النقد الأدبى الحديث ، د / محمد السعدى فرهود ، ص ٢٠٦ .

(٢) انظر بحثا موسعا فى ذلك فى كتاب : فى النقد الأدبى ، د / شوقى ضيف ، ص ٢١٦ وما بعدها ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة .

٢ ـــ تـــتم المحـــاكـــاة فـــى القصـــة عـــن طريق ســـرد الأحداث وحكايـــتها ،علـــى حـــين أنها تتم فى المسرحية عن طريق الحوار والحركة .

٣ ـــ كل من المسرحية والقصة بحاجة إلى حركة متطورة تربط بين أجـــزائها برباط قوى متين ، بيد أن المسرحية لا تكفيها إلا الحركة السريعة المتحفزة ، أما القصة فيمكن أن تكون الحركة فيها بطيئة .

٤ ـــ القصـــة كلهـــا مـــن عمل المؤلف ، وهو وحده المسئول عن نجاحهـــا ، وفـــى وسعه أن يقدمها فى قوالب متعددة ، فتخرج على صـــورة : مذكرات ، أو يوميات ، أو رحلات ، أو رسائل متبادلة ، أو غيـــر ذلـــك . أما المسرحية فهى ذات قالب واحد يلتزم به كاتب المسرحية ، ولا يستطيع أن يدخل عليه كثيرا من التعديل ، ويشترك معه فيها المخرج والممثل .

٥ ـــ وليس يخفى أن المخرج المسرحى الموهوب يتمتع بطاقات فنية خاصة تعينه على عمله ، وتمكنه من الاستعاضة عن الجمل الكلامية بالحركات ، وعن الخواطر بالأحداث ، وهذا أمر لا يمكن تحققه بأى شكل من الأشكال فى القصة .

٦ ـــ كـــل قصـــة صـــالحة لأن تتحول إلـــى عمل مسرحى بتأليف الحـــوار ، وتنسيق الحركات والمناظر المسرحية ، وما إلى ذلك من تقسيمها إلى مشاهد ومناظر تتغير بتغير المواقف ، وتطور الأفعال ، واخـــتلاف الـــزمان والمكان فى كل مشهد عن غيره من المشاهد ،

وعلـــى هــذا يمكـــن القول إن المسرحية فى أصلها عمل قصصى أضيفت إليه وسائل التمثيل والإخراج .

٧ ــ كــل مســرحية مقيدة بزمان بعينه وهو زمان التمثيل ، ومقيدة كــذلك بمكـــان هو المسرح ، ومرتبطة أيضا بقدرات الممثلين على الحـــركة وتنفـــيذهم المهـــام التـــى أســـندت إليهم ، ومرتبطة كذلك بالمشـــاهدين الذين يتابعون انفعال الممثلين بالمسرحية وما يتبع ذلك من حركات مرئية .

أمـــا القصـــة فتقوم على التوسع والإطناب فلا تتقيد لا بزمان ولا بمكان ، وترتبط ــ لأنها مقروءة ــ بالقراء الذين يعتمدون على الكلام المكتوب الذى يتأثرون به .

٨ ــ ويمكـــن أن نقـــول إن المســـرحية ــ وعلى وجه الخصوص المأســـاة ــ بحاجة إلى عقدة تدور الحوادث حولها ، كما أنها بحاجة ماسة إلى الصراع الذى يحدث بين الأشخاص ، أما القصة فلا تعتمد على ذلك كل الاعتماد .

٩ ــ أما عن الموضوع فيقول الدكتور شوقى ضيف :

" .. ولا بد للمسرحية من موضوع جيد تنبثق فيه ، فليس كل موضـــوع صالحا ليكون محورا لإحدى المسرحيات ، فالموضوعات الوصـــفية مـــثلا لا تصـــلح للمسرح ، إنما تصلح للقصة التى تتعدد مناظرها ، أما المسرح فمناظره محدودة ، وهو لا يقدم مناظر ، إنما يقدم كما فى المأساة موضوعا متوترا ، قد يستلهمه الكاتب المسرحى

مـــن الأساطير مثل أسطورة أوديب أو بجماليون ، وقد يستلهمه من الـــتاريخ كتاريخ يوليوس قيصر أو كليوباترا وأنطونيو ، أو كتاريخ بعـــض الـــثورات ، وقـــد يستلهمه من حياة جيله ومشاكله وقضاياه الاجتماعـــية ، وهـــو فـــى ذلك كله إنما يختار موضوعا غنيا كالنبع العزيز ... " [١] .

١٠ ــ وعـــن تعدد الأحداث فى المسرحية أو القصة يقول الدكتور / محمد غنيمى هلال :

" والمـــنطق الدرامـــى يختلف اختلافا جوهريا عن نظيره فى القصـــة ، فمجال الشرح والتفسير وتوثيق الصلات بين الشخصيات والأحـــداث ــ بحيث تتجلى فيها الوحدة ــ أوسع فى القصة منه فى المسرحية . ففى المسرحية لا بد أن يرتبط تتابع الحدث بالشخصيات ، بحيث تتسم الحركة الخارجية للأحداث مع الحركة الباطنة النفسية للشخصـــيات ، حتـــى يكون منطق المسرحية نابعا من نفس الأفعال التـــى لا طريق لعرضها سوى الحوار ، ومـــن هـــذه الناحية يظهر الفـــرق بـــيـــن المســـرحية والقصـــة حـــين تصاغ القصص فـــى مسرحيات ... [٢] " .

---

(١) فى النقد الأدبى : ص ٢٣٧ .

(٢) النقـــد الأدبى الحديـــث ، ص ٥٩١ . نشر دار النهضة العربية ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م .

١١ ــ ويــتحدث الدكــتور محمــد نايــل عــن أثر كل من القصة والمسرحية فيقول (١) :

" إن القصــص والمســرحيات والأفــلام التــى تعرض .. مســئوليتها الفنــية والأدبــية والتوجيهية قسمة مشتركة بين المؤلف والمخرج ، وفى يدهما إمداد الشعوب بغذاء فكرى ووجدانى نظيف ، فــيه الصــحة والعافية ، وفيه العلاج الإنسانى لأمراضهما ، والحل الواقعــى لمشاكلها ، والتوجيه الرشيد إلى غاياتها ، وفى يدهما أيضا الغذاء الملوث المسموم فيه الأمراض ، وفيه العقد ، وفيه التعويق ، وفيه خلق المشاكل ، وفيه الاهتزازات والانفجارات .

فلينظر هؤلاء مواقع أقدامهم ، وأين يسيرون ، فإن لم ينظروا فقد جاء دور من يملك أن يوجه أنظارهم ، ويحدد لهم على الطريق مسارهم .. " .

---

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ، ص ١٤٣ . مطبعة الرسالة ، القاهرة .

الخاتمة

بســم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وأصحابه والتابعين ، وبعد :

فقد انتهت تلك الرحلة الطويلة ، وليس من شك في أنها كانت ثرية ومفيدة بقدر ما كانت شاقة ومجهدة ، وإذا كان من غير الممكن لنا أن ندعى أن هذه الدراسة قد بلغت حد الكمال ، أو أنها قد أحاطت بالموضــوع المطــروح من كافة أقطاره ، فإن الذى يمكننا أن نقوله ونعلــن عــنه أن هــذه الدراسة ــ مع ما فيها من تقييم دقيق ــ قد حاولــت أن تطــرح تصورا جديدا للحركة النقدية فى أدبنا العربى الحديث ، وهو تصور نراه متكاملا قام على دراسة مستقصية لبعض الفــنون الأدبية ، ويقترن بدراسة فنية ونقدية وافية للأداء وما تحقق فيه من مقومات وسمات خاصة .

وفــى رأينا أن هذه الدراسة تعد موفقة بمقدار ما ستثيره من حوار وحركة واسعة من الدراسات الأدبية والنقدية تدفع بالسير قدما فــى البحث العلمى ، وأملنا أن تكون قد نجحت فى توفية الموضوع حقــه ، وفــى إفســـاح مجال الدراســة والبحث ، فإن تكن كذلك فإنـــهـــا بعــون الله تعالــى قــد حققت غايتــها المرجوة وهدفهــا المنشــود ، والله ولى التوفيق ، وهو وحده المستعان .

الأستاذ الدكتــور

طلعت صبح الســـيد

المصـــادر والمراجـــع

أولا :الكتـــب

١-إبـــراهيم عـــبد القـــادر المازنى ، د / نعمات أحمد فؤاد ، الهيئة العامة للتأليف والنشر .

٢-إبراهيم المازنى ، د / محمد مندور ، نهضة مصر ، القاهرة .

٣-الاتجاهـــات الأدبية فى العالم العربى الحديث ، أنيس المقدسى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

٤-الاتجاهات الفكرية فى الأدب المسرحى ، د / مصطفى على عمر ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٠ م .

٥-اتجاهـــات وآراء فـــى الـــنقد الحديث ، د / محمد نايل ، مطبعة الرسالة ، القاهرة .

٦-لاتجاهات الواقعية فـــى القصة القصيرة حتى عـــام ١٩٨٠ ، د / محمود الحسينى المرسى ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٤ م .

٧-الاتجـــاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، د / عبد القادر القط ، نشر مكتبة الشباب بالمنيرة ١٩٧٨ م .

٨-الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ، د / محمد محمد حسين :

- الجـــزء الأول ، مكتـــبة الآداب ومطبعتها ، الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـــ ـــ ١٩٨٠ م .
- الجـــزء الثانـــى ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، الطبعة الثالثة ١٣٨٨ هــــ ـــ ١٩٦٨ م .

٩-أدب الحياة ، توفيق الحكيم ، الطبعة الأولى ١٩٥٩ م .
١٠-الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف ، دار المعارف ، الطبعة السادسة .
١١-الأدب فى عالم متغير ، د / شكرى عياد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ م .
١٢-الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ، د / أحمد هيكل ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٧٩ م .
١٣-أدب المازنى ، د / نعمات أحمد فؤاد ، مطبعة دار الهنا ، القاهرة ١٩٤٥ م .
١٤-الأدب المقارن ، د / محمد غنيمى هلال ، دار نهضة مصر ، الطبعة الثالثة .
١٥-الأدب الهادف ، محمود تيمور ، المطبعة النموذجية ، الطبعة الأولى ١٩٥٩ م .
١٦-الأدب والحياة فى المجتمع المصرى المعاصر ، د / ماهر حسن فهمى ، طبعة دار القلم ، القاهرة ١٩٤٠ م .
١٧-لأدب وفنونه ، د عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربى ، الطبعة الثانية ١٩٥٨ م .
١٨-الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د / محمد زكى العشماوى ، مطابع عابدين ، الإسكندرية الطبعة الثانية ١٩٧٤ م .

١٩-أسس النقد الأدبى عند العرب ، د / أحمد أحمد بدوى ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الثالثة ١٩٦٤ م .

٢٠-أصول النقد الأدبى ، أحمد الشايب ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٩٥٥ م .

٢١-أضواء على الأدب العربى المعاصر ، أنور الجندى ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٣٨٨ هـ ــ ١٩٦٨ م .

٢٢-أعلام الجيل الأول من شعراء العربية فى القرن العشرين ، أنيس المقدسى ، مطابع التجارة والصناعة ، بيروت ، ١٩٧٢ م .

٢٣-البارودى رائد الشعر الحديث ، د / شوقى ضيف ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

٢٤-البيان العربى ، د / بدوى طبانة ، الأنجلو مصرية ، الطبعة الأولى ١٩٥٦ م .

٢٥-تاريخ الأدب العربى ، أحمد حسن الزيات ، مطبعة الرسالة الطبعة الثالثة والعشرون ، والطبعة الخامسة والعشرون .

٢٦-التجديد فى الأدب المصرى الحديث ، عبد الوهاب حمودة ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى .

٢٧-التجديد فى شعر خليل مطران ، د / سعيد حسين منصور ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ١٣٩٠ هـ ــ ١٩٧٠ م .

٢٨-التـراث الـنقدى قبـل مدرسـة الجيـل الجديـد ، د./ عبـد الحـى ديـاب ، دار الكاتـب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٣٨٨ هـ ــ ١٩٦٨ م .

٢٩-تطـور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلـى قيام الحرب الكبرى الثانية ، د / أحمد هيكل ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٧١ م .

٣٠-تطور الرواية العربية الحديثة ، د / عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف مصر ١٩٦٣ م .

٣١-تطـور الصـحافـة المصـريـة د / إبراهيم عبده ، مصر ١٩٤٥ م .

٣٢-طور النقد العربى الحديث فى مصر ، د / عبد العزيز الدسوقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٧ م .

٣٣-ثورة الأدب ، محمد حسين هيكل ، القاهرة ١٩٤٨ م .

٣٤-جماعـة أبولـو وأثـرها فى الشعر الحديث ، د / عبد العزيز الدسـوقى ، الهيـئة المصـرية العامة ، الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ ١٩٧١ م .

٣٥-الحـركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية ، د / بكرى شيخ أمين ، دار الملايين ، بيروت .

٣٦-حصاد الهشيم ، المازنى ، دارالشعب١٩٦٩ م .

٣٧-خمسة دواوين للعقـاد،الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٣ م .

٣٨-دراسات في الشعر العربى المعاصر ، د / شوقى ضيف ، مطبعة دار الهنا مصر ١٩٥٣ م .
٣٩-دراسات في الشعر والمسرح ، د / مصطفى بدوى ، دار المعرفة ١٩٦٠ م .
٤٠-دراسات في القصة والمسرح ، محمود تيمور ، المطبعة النموذجية ، مصر .
٤١-اسات نقدية في الأدب المعاصر ، مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٩ م .
٤٢-رأى فى أدبنا المعاصر ، محمد عطا ، مطبعة نهضة مصر .
٤٣-ساعات بين الكتب ، العقاد ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٩ م .
٤٤-شعراء مصر وبيئاتهم ، العقاد ، نهضة مصر .
٤٥-الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د / عز الدين إسماعيل ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ م .
٤٦-الشعر غاياته ووسائطه ، المازنى ، مطبعة البوسفور ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩١٥ م .
٤٧- لشعر فى إطار العصر الثورى ، د / عز الدين إسماعيل ، دار العلم .

٤٨- الشــعر المصرى بعد شوقى، د / محمد مندور (ثلاث جلقات) دار نهضة مصر .

٤٩- الشــعر والــتجديد ، د / محمد عبد المنعم خفاجى ، دار العهد الجديد للطباعة .

٥٠- شــوقى شــاعر العصــر الحــديث ، د / شوقى ضيف ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٥٧ م .

٥١- ظواهــر التمــرد الفنى فى الشعر المعاصر ، د / محمد أحمد العزب (سلسلة اقرأ) ديسمبر ١٩٧٨ م .

٥٢- عــباس العقــاد ناقــدا ، د / عبد الحى دياب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٣٨٥ هـــ ـــ ١٩٦٥ م .

٥٣- عــبد الرحمن شكرى ، د / أنس داود ، المكتبة الثقافية ، عدد أول ديسمبر ١٩٧٠ م .

٥٤ - العقــاد والــتجديد فى الشعر ، العوضى الوكيل ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٧ م .

٥٥ - العقــاد وقضــية الشعر ، لمحمد عبد الغنى حسن وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٩ م .

٥٦- العمدة ، ابن رشيق ، تحقيق محمد محى الدين ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م .

٥٧- الغــربال ، ميخائــيل نعــيمه ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٢٣ م .

٥٨ – الفكر العربى المعاصر فى معركة التغريب والتبعية الثقافية ، أنور الجندى ، مطبعة الرسالة .

٥٩ – فن الأدب ، توفيق الحكيم ، المطبعة النموذجية .

٦٠ – فن القصة ، أحمد أبو سعد (الجزء الأول) بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٥٩ م .

٦١ – فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، د / منصور الحازمى ، دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٤ هـ ١٩٨١ م .

٦٢ – فن القصص ، محمود تيمور ، القاهرة ١٩٤٨ م .

٦٣ – فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى :

ـ الجزء الأول ، مطبعة الرسالة ، الطبعة الرابعة ١٣٧٨هـ ١٩٥٩ م .

ـ الجزء الثانى ، مطبعة الرسالة ، الطبعة الثالثة ١٩٥٩ م.

٦٤ – فى الأدب والنقد ، د / محمد مندور ، القاهرة ١٩٥٦ م .

٦٥ – فى النقد الأدبى ، د / شوقى ضيف ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

٦٦ – قصة الأدب المعاصر فى مصر ، د / محمد عبد المنعم خفاجى (الجزء الثالث) المطبعة المنيرية ، الطبعة الأولى ١٣٧٥ هـ ١٩٥٦ م .

٦٧ – القصة القصيرة فى مصر ، حمزة بوقرى ، الطبعة الأولى .

٦٨ – قصص العرب ، تأليف محمد جاد المولى ، وعلى البجاوى ، ومحمد أبو الفضل (الجزء الأول) دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الثالثة ١٣٧٣ هـ ١٩٥٤ م .

٦٩ – قضايا الأدب الحديث ، د / محمد السعدى فرهود ، مطبعة زهران ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٨٨هـ ١٩٦٨ م .

٧٠ – المتنبى وشوقى ، عباس حسن ، نهضة مصر ، الطبعة الأولى ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م .

٧١ – المدخل إلى الفنون المسرحية ، ترجمة كامل يوسف وآخرين ، نشر دار المعرفة القاهرة .

٧٢ – المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال ، ١٩٥٨ م .

٧٣ – المذاهب النقدية ، د / ماهر حسن فهمى ، النهضة المصرية ١٩٦٢ م .

٧٤ – المسرح ، د / محمد مندور ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

٧٥ – المسرح النثرى عند عدنان مردم بك ، د / حسين على محمد ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ ١٩٩٨م .

٧٦ – المسرحية ، عمر الدسوقى ، مطبعة الرسالة ، الطبعة الخامسة .

٧٧ – المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، عمر الدسوقى ، طبع ونشر دار الفكر العربى .

٧٨ – مطالعات فى الكتب والحياة ، العقاد ، القاهرة ١٩٢٤ م .

٧٩ – مقـــالات فى النقد الأدبى ، د / رشاد رشدى ، الطبعة الثانية ١٩٧٩ م .

٨٠– ملامـــح وحدة القصيدة فى الشعر العربى بين القديم والحديث د / ســامى منيــر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م .

٨١– من أدبنا المعاصر ، د / طه حسين ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٥٨ م .

٨٢– مــناهج الــنقد الأدبى بين النظرية والتطبيق ، د/ ديفد ديتش ، ترجمة د / محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ١٩٦٧ م .

٨٣– من حديث الشعر والنثر ، د / طه حسين ، دار المعارف .

٨٤– من فنون الأدب المسرحية ، د / عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ١٩٧٨ م .

٨٥– نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر من ثورة ١٩١٩ م إلى ١٩٥٢ م ، أنور الجندى ، مطبعة الأعلام ، الجيزة .

٨٦– نظرات فى أدبنا المعاصر ، د / زكى المحاسنى ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٢ م.

٨٧- النقد الأدبى ، أحمد أمين ، النهضة المصرية ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م .

٨٨- النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال ، دار النهضة العربية ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م .

٨٩- الوساطة بين المتنبى وخصومه ، الجرجانى ، تحقيق أبو الفضل والبجاوى ، مطبعة الحلبى .

ثانيا : الدوريات

٩٠- أبولو : (ثلاث مجلدات) من سنة ١٩٣٢ حتى سنة ١٩٣٤م .

٩١- الأخبار : (٢٥ أكتوبر ١٩٤٧ م ، و ٣٠ مايو ١٩٦٢م) .

٩٢- الأساس : (١٩ أكتوبر ١٩٥١م) .

٩٣- الأسبوع (٢٦ سبتمبر ١٩٣٤ م) .

٩٤- الثقافة : (القاهرة) (عدد ٧٣٢ عام ١٩٥٢ م ، وعدد ٣٠ مارس ١٩٦٥ م) .

٩٥- الرجاء : (١٦ مارس ١٩٢٢ م) .

٩٦- الرسالة : (١٥ مارس ١٩٣٣ م ، و ٦ يوليو ١٩٣٦ م ، و ٢٥ يوليو ١٩٣٨ م ، و ١٨ مارس ١٩٣٩ م ، و ٢٦ فبراير ١٩٤٠ م ، و ١٨ مارس ١٩٤٠ م) .

٩٧- السياسة الأسبوعية : (١٧ يونيه ١٩٢٦ م ، و ٤ ديسمبر ١٩٢٦ م ، و ٥ أبريل ١٩٣٠ ، و ٢ سبتمبر ١٩٣٢ م) .

٩٨- عكاظ : (٢٧ يوليو ١٩١٣ م ، و ٩ مارس ١٩١٤ م ، و ٢٣ مارس ١٩١٤ م ، و ١٧ نوفمبر ١٩١٦ م ، و الأعداد : ٥٨ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ ، وقد نشرت جميعها فى عام ١٩٢٠ م) .

٩٩- فصول : (المجلد الأول ، العدد الثانى يناير ١٩٨١ م ، والعدد الرابع يوليو ١٩٨١ م) .

١٠٠- الوادى : (٣٠ سبتمبر ١٩٣٤ م ، و ١٧ أكتوبر ١٩٣٤ م ، و ١١ نوفمبر ١٩٣٤ م) .

فهرس الموضوعات